



ارمغانِ فاروقی

نذرِ خواجہ احمد فاروقی



حقیقہ
ظہیرِ صدیق

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ



ارمغانِ فاروقی

نذرِ خواجہ احمد فاروقی



مرتبہ
ظہیرِ حسدِ صدیقی

دہلی اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی کے زیر اہتمام
مشائع ہوئی۔

131289

ARMUGHANÈ FAROOQI
(NAZRE KHWAJA AHMED FAROOQI)

Rs. 75.00

1987

کتابت	سید ابو جعفر زیدی
طباعت	۱۹۸۷ء
تعداد	۴۰۰
قیمت	۷۵ روپے
مطبع	فوٹو آفیسٹ پریسٹرس، بارہ درہی شیر افگن، بی ماران دہلی ۱۱۰۰۰۴

تقسیم کار

ایچوشنل پبلیشنگ ہاؤس
گلی عزیز الدین وکیل، کوچہ پنڈت لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۰۴

انتساب

شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی

کے

رفقاء اور طلبہ

کے نام

ترتیب

۹	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	پیش نغظ
۱۳	مولانا ابوالحسن علی ندوی	خط
۱۴	ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی	خط
۱۵	اظہر احمد کمالی	عقیدت تجھ سے ہے
۱۶	ڈاکٹر مغیث الدین فریدی	سپاس نامہ
۱۷	ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی	نذر عقیدت
۱۸	ڈاکٹر مغیث الدین فریدی	قطعہ تاریخ
۱۹	ادارہ	سرگزشت
۲۹	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	عمر انگام
۶۹	پروفیسر خلیق احمد نظامی	خواجہ احمد فاروقی
۷۸	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	خواجہ اردو نواز
۸۲	سید ضمیر حسن دہلوی	خواجہ احمد فاروقی
۸۹	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	خط بنام سید ضمیر حسن
۹۳	پروفیسر عبدالغنی	خواجہ احمد فاروقی کا تصور ادب
۱۰۴	بیگم فریدہ وقار	خواجہ احمد فاروقی بحیثیت خاکہ نگار

۱۲۳	ڈاکٹر مغت الدین فریدی	خواجہ احمد فاروقی 'یراع' رد گدڑ کی روشنی میں
۱۳۴	پروفیسر گیان چند جین	دلی اور لکھنؤ کی زبان کا معرکہ
۱۶۳	پروفیسر نظمیر صدیقی	کچھ جدید ناول کے بارے میں
۱۶۸	شہاب جعفری	اردو نثر
۱۷۷	پروفیسر غلام مصطفیٰ	خواجہ محمد ہاشم کشمیری
۱۹۳	پروفیسر سید امیر حسن عابدی	دورانِ صدمت
۱۹۹	ڈاکٹر محمد ایوب قادری	مولانا فضل حق خیر آبادی - دورِ ملازمت
۲۵۹	پروفیسر اکمل ایوبی	علامہ اقبال اور ضعیف گوک - نپ
۲۷۰	ڈاکٹر وقار احمد رضوی	نیک اقبال کے جدید پسو
۲۸۲	پروفیسر عنوان چشتی	اصول کی شاعری کا عروضی تجزیہ
۳۰۲	رخشید حسن خاں	جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب
۳۱۷	پروفیسر گوپی چند نارنگ	فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام
۳۵۷	ڈاکٹر عتیق اللہ تائبش	فیض کا شعری رتبہ
۳۶۳	پروفیسر فرمان فتح پوری	جمنوں کو رکھ پوری اور نیر زونگار
۳۷۴	ڈاکٹر کبیر احمد جاسسی	پروفیسر جاسسی کی علمی خدمات
۳۹۰	ڈاکٹر صادق علی	عصمت چغتائی کا 'اف نومی فن'

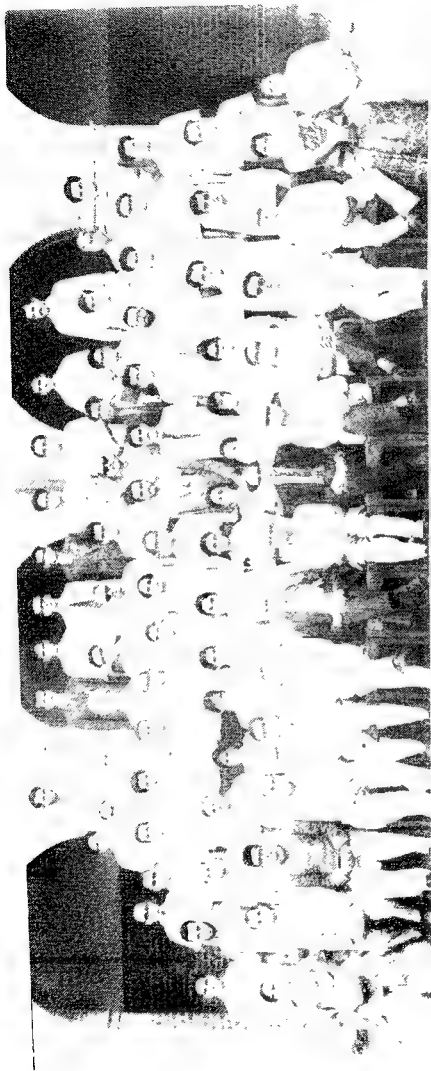






دائیں سے بائیں، پروفیسر علی محمد خسرو، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی،
آغا جید حسن دہلوی (دکڑی پر بیٹھے ہوئے)

DELHI CONFERENCE, 8th, 9th & 10th May, 66.



Setting L to R

Standing 1st Row

Strong and Row

standing 3rd fl. wh.

Testing 40' Row

[illegible]

THE INAUGURAL FUNCTION

Nizam Annual Lectures in Urdu - 1966

DEPARTMENT OF URDU - UNIVERSITY OF DELHI
Friday, 25th February, 1966



Sitting (L to R): Mr. S. A. Hashmi, Dr. G. C. Nisang, Dr. J. A. Siddiqui, Dr. Tara Chandra (Member Advisory Committee), Dr. B. N. Gangohi (President), Princess Esmat of Hyderabad, Prof. K. G. Sandam (Speaker-1966), Dr. Zahir Hussain (Vice-President of India), Dr. C. D. Deshmukh (Vice-Chancellor), Prince Muzaffar Jah Bhadur (Trustee H. E. H. Nizam's Charitable Trust), Prof. Khwaja Ahmad Faruqi (Head of the Department of Urdu), Dr. Abdul Husain (Member Advisory Committee), Dr. Mohd. Hasan, Mr. Javed Vahid, Prof. Dymalita Zaiman (Visiting Professor).

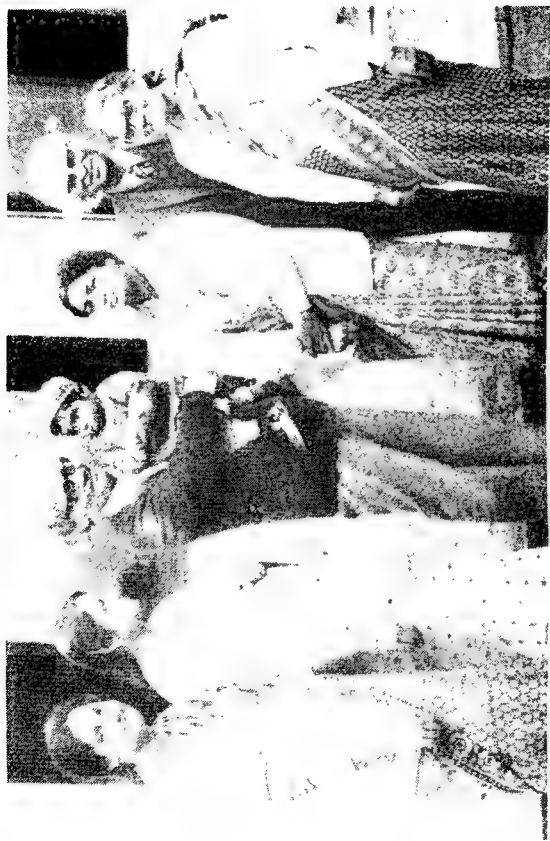
Standing in Row Mr. M. U. Faridi, Mr. Zameer Hasan, Mr. A. J. Zaidi, Mr. Nurul Hasan, Mr. Rashidulqish, Dr. T. A. Alvi, Dr. Faruq Haque, Mr. A. L. Alavi, Mr. Niaz Ahmad, Mr. Anis Hasan, Mr. S. H. Mirza, Mr. Shahab Jafri, Mr. S. R. B. Khan, Dr. Khalid Anjum, Mr. Sharif Ahmad, Miss Rana Sultana, Mr. Sarfi Pooni, Mr. A. A. Siddiqui, Miss Fatima Shabbod, Mr. A. H. Noorani, Mr. Mohd. Zahir, Mr. F. H. Kamal Qureshi, Dr. Sharif Razaulvi, Mr. Saadat Ali, Mr. Mujib Qureshi, Dr. (Mrs.) Shamim Nakhai, Mrs. Asfia Aziz, Miss Afshan Iftikhar, S. Tinnah Singh, Mr. Raghuber Singh, (Pooni), Mr. Ram Prasad (Pooni), Mr. A. R. Dutt & Sons, Delhi.



وائس سے بائیں، فضیلت مآب اندر لگا تھی، وزیر اعظم ہندو مت مآب ہاریت اللہ، نائب صدر جمہوریہ ہندو پروفیسر خواجہ انوار قتی، اکبر خیل



دائیں سے بائیں: پروفیسر محمد حسن، پروفیسر عبدالغفور صدیقی، ڈاکٹر روشن آرا حسن، سید ذکیر الرحمن، پروفیسر نواز محمد، ڈاکٹر
 شہباز حفصی، ڈاکٹر محمد نکیت، نامعلوم، راجندر سنگھ بیدی، پروفیسر صدیقی الرحمن قدوائی، ڈاکٹر خلیق بخش



دائیں سے بائیں، بگم خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر خلیق احمد نظامی، خواجہ احمد فاروقی کی گود میں یاسر نعیم، نرگس، زینب

پیش لفظ

خواجہ احمد فاروقی ایک فرد نہیں بلکہ ادارہ کا نام ہے اور مجھے تو یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ یہ ادارہ ہماری زبان و ادب کی ایک درخشاں روایت بن گیا ہے جس نے بہت سے اداروں کی تشکیل کی ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنی شخصیت کی تعمیر خود کی ہے۔ بس اگر سہارا تھا تو خدا کے بعد ان خاندانی اقدار کا جنھوں نے اعلیٰ اخلاقی تہذیبی قدروں کا سبق دیا۔ خواجہ احمد فاروقی ان مشاہیر ادب میں ہیں جنھوں نے زبان و ادب کی خدمت محض کاغذ اور قلم کا سہارا لے کر نہیں کی بلکہ اس کے لیے فاقے بھی کیے اور سرڑکوں کے فاصلے بھی ناپے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو کو جن مسائل و مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان حالات میں اردو کا نام لینا یا اس کے ساتھ زندگی کا پیمانہ باندھنا جنون سے کم نہ تھا اور خواجہ احمد فاروقی نے اس جنون کا سودا کیا۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ اردو کے احسانات تو سب پر ہیں مگر اردو پر جس شخص نے احسان کیا اس کا نام خواجہ احمد فاروقی ہے۔

خواجہ صاحب نے تقریباً چالیس سال دہلی یونیورسٹی کی خدمت کی۔ شعبہ اردو کے بانی کی حیثیت سے اُن کا نام ہمیشہ احترام سے لیا جاتا رہے گا۔ اس چالیس برس کی مدت میں کتنی ہی نسلوں نے ان سے استفادہ کیا۔ وہ لوگ جو براہ راست ان کے شاگرد تھے یا بالواسطہ ان سے ربط خاص تھا انھوں نے ان کے انداز میں کام کرنے کا سلیقہ سیکھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ایک بزرگ پروفیسر نے کہا کہ میری خواہش ہے کہ کام کو اس طرح انجام دیا جائے جیسے دہلی میں شعبہ اردو انجام دیتا ہے۔ بات چھوٹی سی ہے مگر کتنوں کے لیے خواجہ صاحب کی وجہ سے دہلی کا شعبہ مثال بن گیا۔ یہ کہانی طویل ہے پھر کسی وقت اس کا بھی ذکر آئے گا تھوڑے سے

تصرف کے ساتھ بقول مجنوں گورکھپوری

وہ پائی ہے نگہ حسن آفریں تو نے
بنا دیا ہے ہر اک چیز کو جس تو نے

۱۹۸۲ء میں خواجہ صاحب ریٹائر ہو گئے۔ رفیقہ دلی نہ ازدل ما۔ ہم لوگوں کو خوشی ہے کہ دہلی یونیورسٹی نے ان کو پروفیسر ایمرس کا اعزاز عطا کیا۔ اس نسبت نے ان سے دوری کا احساس کم کر دیا۔ ان کے شعبہ کے ساتھیوں اور بعض احباب نے ان کے نام پر گولڈ میڈل کا اہتمام کر کے اپنی قدر و منزلت کا سامان فراہم کر دیا۔ اور اسی اعتراف کی صورت میں یہ ارمغان نذر خواجہ ہے۔

اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک حصہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی شخصیت اور ادبی خدمات اور دوسرا علمی اور ادبی مضامین پر مشتمل ہے۔ مجھے احساس ہے کہ یہ مضامین خواجہ صاحب کی بلند قامت شخصیت کا پورے طور پر احاطہ نہیں کر سکے ہیں۔ تاہم ان مضامین میں ایک طرف خواجہ صاحب سے عقیدت کا اظہار بھی مل جائے گا اور وہ مضامین ملیں گے جو ان کی تنقید پر بے لاگ تبصرہ کر رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں بعض تاثراتی نظمیں ہیں جن میں خواجہ صاحب سے عقیدت کے ساتھ ان کی شخصیت کا بھرپور تاثر بھی کارفرما ہے۔ اظہار حقیقت کے التزام کے باوجود ان میں شعر کا حسن اور فن کا کمال موجود ہے۔ اظہار کمالی کی نظم ”عقیدت تجھ سے ہے“ ڈاکٹر معین الدین فریدی کا ”سپاس نامہ“ اور ”قطعہ تاریخ“ ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی کا منظوم نذر عقیدت شاعرانہ حسن کے ساتھ ساتھ اس ربط اور تعلق خاطر کا بھی پتہ دیتے ہیں جو خواجہ صاحب کو اپنے احباب سے ہے۔ ابتدا میں قبلہ مولانا ابوالحسن علی ندوی مدظلہ کا خط ہے جو ہمارے لیے خیر و برکت کا پیغام ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہماری درخواست پر خود خواجہ احمد فاروقی صاحب نے اپنی زندگی کی کچھ جھلکیوں کو ”عمر انگاں“ کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ خواجہ صاحب پر جن لوگوں نے ابتدا میں مضامین لکھے ہیں ان میں پروفیسر خلیق احمد نظامی کا مضمون بھی ہے جس نے کتاب کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ ”خواجہ اُردو نواز“ نثری نذر عقیدت ہے۔ سید فیض حسن کا مضمون خواجہ صاحب کی شخصیت پر ایک بے لاگ تبصرہ ہے۔

پروفیسر عبدالغنی (پٹنہ) کا نام اردو ادب کے لیے اجنبی نہیں ہے۔ وہ انگریزی کے اُستاد ہیں اور اردو ادب کو انگریزی کے سرمایہ سے روشناس کرایا ہے۔ خواجہ صاحب کے تصور ادب کا انھوں نے جس فاضلانہ انداز سے تجزیہ کیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ خواجہ صاحب کی ادب میں کئی جہتیں ہیں۔ وہ انشا پرداز بھی ہیں اور تنقید نگار بھی۔ انھوں نے مقدمے بھی لکھے ہیں اور خاکے بھی۔ چنانچہ خاکہ نگاری پر بیگم فریدہ وقار کا مضمون اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ ”چراغِ رہ گزر“ پر ڈاکٹر منیث الدین فریدی کا مضمون خواجہ شناسی میں مدد دے گا۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے زبان و ادب کا معرکہ آج بھی تازہ ہے مگر جس تحقیقی اور ادبی کاوش سے پروفیسر گیان چند جین نے پیش کیا ہے اس نے ہمارے ناقدین اور ماہرین زبان کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ”جدید ناول کے بارے میں“ پروفیسر نظیر صدیقی کا مضمون اگرچہ مختصر ہے مگر انھوں نے جن نکات کو پیش کیا ہے اس نے مضمون کو جامع بنا دیا ہے۔ اردو شاعری میں محسوس کی روایت پر توجہ نہیں کی گئی۔ اس کی کو شہاب جعفری نے پورا کیا ہے۔ پروفیسر غلام مصطفیٰ صاحب نے اپنی علالت کے باوجود خواجہ محمد ہاشم پر مضمون عطا کیا۔ ان کی یہ عنایت ہمارے لیے خیر و برکت کا سبب بھی ہے اور اردو ادب میں ایک تحقیقی اضافہ بھی۔ دیوانِ صامت پر پروفیسر امیر حسن عابدی کا مضمون تحقیقی ادب کے نئے گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ پروفیسر ایوب قادری کا مضمون ”مولانا فضل حق خیر آبادی“ پر اور علامہ اقبال اور ضیا گوک الپ کا باہمی موازنہ پروفیسر اکمل ایوبی کے کارناموں میں سے ایک ہے۔ یہاں بے اختیار محمد ایوب قادری مرحوم کی یاد آتی ہے۔ شاید یہ مضمون ان کی زندگی کا آخری مضمون تھا جو بڑی محبت سے انھوں نے نذر خواجہ کے لیے بھیجا تھا۔ ایک ناگہانی حادثے نے ان کو ہم سے دور کر دیا۔ وہ خاموش کام کرنے والے بے نفس انسان تھے۔ یہ دور پروپیگنڈے کا ہے اور ان کو پروپیگنڈے سے نفرت تھی اس لیے ان کی شخصیت کبھی سامنے نہیں آ سکی۔ تاریخ اور ادب کا جو مذاق ان کو عطا ہوا تھا اس کا سلسلہ شلی کی روایت سے ملتا ہے۔ خدا ان کی تربت کو عنبریں کرے۔

فکر اقبال کے جدید پہلو ڈاکٹر وقار احمد رضوی کا مضمون ہے جس میں فکر اقبال کے جدید پہلوؤں میں معنویت کی تلاش کی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کا مضمون اصغر کی شاعری

کا عرضی تجربیہ، جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کے باہمی ربط پر رشید حسن خاں کا مضمون اصغر و جوش کی شاعری کی تفہیم میں اضافہ کرتے ہیں۔ فیض کے شعری آہنگ پر پروفسر گوپی چند نارنگ کا مضمون اور فیض کے شعری رتبے پر ڈاکٹر عتیق اللہ کا مضمون فیضیات پر ایک اضافہ ہے۔ فرمان فتح پوری کا مضمون مجھوں، نیاز اور نگار پر نئی معلومات کی فراہمی کے ساتھ نئے سوالات کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر کبیر احمد جالسی نے پروفسر ہادی حسن پر مضمون لکھ کر حق شاگردی اور اہل ادب فارسیہ کی طرف سے فرض کفایہ ادا کر دیا۔ عصمت چغتائی کے ناول کے فن کو ڈاکٹر صادق نے ایک نئے انداز سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

ہمیں اعتراف ہے کہ اس کتاب کی تکمیل میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی جس کی وجہ سے بہت سے مضامین جو شاید ہمارے لیے لکھے گئے تھے وہ 'چشم زلیخا' کی روشنی بن گئے ہوں گے مگر ہم نے کوشش کی کہ جن مضامین کے بارے میں علم ہو گیا کہ وہ شائع ہو چکے ہیں ان کو اس کتاب میں شامل نہیں کیا ہے۔ اگر اس کے باوجود بھی کچھ مضامین شائع ہو چکے ہیں تو یہ صاحب مضمون سے شکوہ کرنے کے بجائے اپنی لاعلمی کا اعتراف کروں گا۔ البتہ وہ مضامین جو پروفسر خواجہ احمد فاروقی پر ہیں ان میں شائع اور غیر شائع شدہ کا فرق پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے۔

میں ممنون ہوں اپنے ان احباب کا جنہوں نے اس تاریخی دستاویز کی تکمیل میں میرے ساتھ تعاون کیا۔ شکر گزار ہوں ان بزرگوں اور دوستوں کا جنہوں نے میری درخواست پر اس تعاون کے لیے مضمون لکھے اور اس کتاب کی اشاعت کی تاخیر کے باوجود وہ آزر دہ میں ہوئے۔ سراپا سپاس ہوں دہلی آرڈو اکادمی کے ارباب حل و عقدہ کا کہ ان کے تعاون سے یہ کتاب منصہ شہود پر آ رہی ہے۔

پروفسر ظہیر احمد صدیقی
صدر شعبہ اردو
دہلی یونیورسٹی دہلی

مجھے معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ دہلی یونیورسٹی اپنے شعبہ اُردو کے لائٹ ونامور صدر اور پروفیسر اور میرے عزیز دوست جناب خواجہ احمد صاحب فاروقی کے نام پر ایک گولڈ میڈل ممتاز اُردو طلبہ کے لیے تجویز کر رہی ہے اور شعبہ اُردو ان کی خدمت میں ایک علمی و یادگاری مجلہ نذر کرنا چاہتا ہے، یہ دونوں تجویزیں خواجہ صاحب موصوف کی گراں قدر ووقع ادبی و تحقیقی خدمات کے ایک گونہ اعتراف کی حیثیت رکھتی ہیں اور اپنے محسن کی شکرگزاری و احسان شناسی کا ثبوت ہیں۔ خواجہ صاحب نے میر تقی میر، اور دبستانِ دہلی کے نمائندہ شعرا پر اچھا ادبی و تحقیقی کام کیا ہے۔ ”اُردو میں دہلوی ادب“ ان کا بڑا معیاری کام ہے۔

ان کے مضامین کے متعدد مجموعے شائع ہو کر اُردو کے ادبی حلقوں کی تحسین کے مستحق ٹھہرے ہیں اور ان سے طلبہ و اساتذہ اُردو یکساں طور پر مستفید ہوتے رہے ہیں۔ ”یادِ یارِ مہربان“ ان کی خاکہ نگاری و مرقع آرائی کا دلکش نمونہ ہے۔

ان کا اسلوب بہت پختہ، شگفتہ اور شائستہ ہے، اس میں دہلی اسکول کی شگفتگی و پختگی بیک وقت جمع اور شیر و شکر ہے۔ صحیح فصیح اور معیاری اُردو لکھنے والوں کی محدود تعداد میں خواجہ صاحب کا نام نمایاں ہے۔

وہ فطری و حقیقی ادیب ہیں، ادب اُن کا پیشہ نہیں بلکہ ذوق و مزاج، اور ضنا پچھونا بلکہ پوری زندگی ہے۔ شاید ہی ان کی کوئی بات ادب و شائستگی سے خالی ہوتی ہو۔

ایسے اچھے ادیبوں اور اچھے انسانوں کی قدر کرنا، علم و ادب اور فن و مہر کی قدرانی اور اپنے حسنِ طبع اور خوبی مذاق کا ثبوت فراہم کرنا ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ کا یادگاری مجلہ شعبہ اُردو، اور آپ حضرات کی مساعی جمیلہ کامیابی سے ہم کنار ہوں۔

والسلام
مخلص

(مولانا) ابوالحسن علی (صاحبِ تظلم)

پیش لفظ از پروفیسر ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی لیڈز
استاذ ادبیات عربی ام القری یونیورسٹی مکہ مکرمہ

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا ادبیائے ادب میں بڑا اونچا مقام ہے، وہ قلعہ معلیٰ کی زبان کے وارث اور نیا گان کہن کی روایات کے امین ہیں، ان کی تحریر کلاسیکل ادب کے بانگین اور عصر حاضر کی حقیقت پسندی کا آئینہ ہے، ان کا ادب اگر ایک طرف محفلِ دویش کا عکاس ہے تو دوسری طرف تقویم نو کا غماز بھی ہے، ان کی تحریر پڑھتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدیم وجدِ دونوں کے صحت مند عناصر کو خواجہ صاحب نے اپنی تحریر میں جذب کر لیا ہے۔ غالب کی زبان میں خواجہ احمد فاروقی کے اندازِ سخن کو ”شانہ زلفِ الہام“ اور ان کی رفتارِ قلم کو ”جنشِ بل جبریل“ کہا جائے تو یہ شاعرانہ اندازِ بیان ہوگا۔ لیکن وہ بات جس پر مبالغے کی تہمت نہیں مل سکتی یہ ہے کہ مکتوباتِ خواجہ اردو ادب کے علمی و شقیے میں جن سے سندی جائے گی اور جن کے اسلوب کی نقل ہنرمندی کی علامت قرار پائے گی اور وقت کے ساتھ اس کی افادیت و قیمت میں اضافہ ہوتا رہے گا۔

ان مکتوبات میں سے چند خطوط کا مخاطب یہ راقم الحروف بھی ہے، جس کے مسودات و مضامین بہت الجھے بکھرے اور غیر مرتب رہتے ہیں۔ سوائے چند تحریروں کے اور چند خطوط کے جن کو قیمتی اثاثہ اور ادبی سرمایہ سمجھ کر حفاظت سے رکھا ہے، ان میں تصویر تو کسی بُت کی نہیں ہے کہ جس پر چند تصویر بتاں... کا مصرع موزوں ہو سکے البتہ چند خطوط خواجہ صاحب کے بھی ہیں جنہیں میں نے خود بار بار پڑھا ہے جیسے کوئی اچھا شعر بار بار پڑھا جائے۔ اور اپنے لڑکوں سے کہتا رہتا ہوں کہ اگر قلم پکڑنے کا سلیقہ سیکھنا چاہتے ہو تو ان تحریروں کو پڑھو۔

عربی کے ایک مشہور ادیب مصطفیٰ صادق الرافعی مرحوم اس صدی کے کامیاب انشاپروازوں میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کے مکتوبات کا مجموعہ (یہ نہ پوچھیے کہ کس کے نام لکھے گئے تھے) شائع ہوا تو اس کا نام لکھا گیا اوراقِ اللورد، گلاب کی پتیاں۔ اگر میمونہ وحید اپنے ریسرچ کے لیے ان خطوط کو مجھ سے طلب نہ کرتیں اور میں خود ان کو شائع نہ کرتا تو کوئی اسی طرح کا خوبصورت سا نام تجویز نہ کرتا۔

عقیدتِ تجھ سے ہے

علم کی دنیا میں ہر کوئی ہے تیرا معتقد
تو نے دی ہے زندگی کردار کی اقدار کو
تیری خوش خوشی کے ہیں اپنے پرانے معترف
تیری ذاتِ محترم ہے صد بہار اندر بہار
تو نے ہی دہلی میں لہرایا ہے اُردو کا علم
تو نے اہل علم کو راہیں دکھائی ہیں نئی
یہ کرشمہ ہے تری خاموش جدوجہد کا
تو نے بخشا ہے نئی تنقید کو وزن و وفار
تو کہ میدانِ عمل میں ہے جوانوں سے جوان
ذات سے فاروقِ عظیم کی تعلق ہے ترا

ایک میں کیا ساری دنیا کو عقیدت تجھ سے ہے
وضع داری تجھ سے ہے پاس شرافت تجھ سے ہے
حد تو یہ ہے دشمنوں کو بھی محبت تجھ سے ہے
علم کے گلشن میں رنگ و نور و نکلت تجھ سے ہے
سچ تو یہ ہے شعبہ اُردو عبارت تجھ سے ہے
فکر و فن کی زندہ و صالح روایت تجھ سے ہے
ہر طرف اُردو کی عزت اور شہرت تجھ سے ہے
آج جنسِ نقد کی یہ قدر و قیمت تجھ سے ہے
نبض اُردو میں تب و تابِ حرارت تجھ سے ہے
جلوہ پیران کی سطوت ان کی شوکت تجھ سے ہے

مہرِ عالم تاب بن کر دہریہ بچھایا رہے

تا ابد تیرا جہانِ علم پر سایا رہے



سپاسنامہ

بخدمت جناب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

شعبہ اُردو کے بانی خواجہ اُردو زبان
آپ کے دم سے ہوا ہے حال صد احترام
آپ نے شعبے کو بخشا ہے کچھ ایسا امتیاز
کارنامہ کر گئی فکرِ رسا کی روشنی
میر کی عظمت کا اک اک نقش روشن کر دیا
رشتک ہے اہل قلم کو آپ کی تحسیر پر
اس حقیقت کو کیا ہے آپ نے سب پر عیاں
آپ کے فن کا احاطہ کر نہیں سکتی زبان
یہ دُعا ہے کہ فریدی ختم کرتا ہے سخن
آپ میں اس وقت اُردو کے امیرِ کارواں
دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کا نام
آج ہے اُردو زبان کو آپ کے شعبے پہ ناز
چھپ گئے تاریخ کے کھوئے ہوئے اوراق بھی
آپ نے اُردو زبان کو گُلِ بدامن کر دیا
آپ کا طرزِ نگارش سُرمنہ اہل نظر
مشرک تہذیب کا ہے آئینہ اُردو زبان
میرے لب تک آئی ہے بس جتہ جتہ داستان
مرکزِ اہل نظر اے قبلہ اربابِ فن

شعبہ اُردو سے رشتہ آپ کا باقی رہے
جام اُردو رقص میں ہو بزم میں ساقی رہے



یہ نظم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب کی خدمت میں اُس وقت پیش کی گئی تھی
جب وہ دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبک دوش ہوئے تھے۔

نذرِ عقیدت

بہ خدمتِ استادِی المحترم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

جس سے ہوئیں راہیں عمل و علم کی روشن
 تھی شعبے میں وہ نورِ کامینار تری ذات
 دہلی کے اداروں میں جو اُردو کا بے ماحول
 بے شبہ ترے عزمِ جواں کی ہے کرامات
 کیا کیا نہ ہوا درپے آزارِ زمانہ
 لیکن تری ہمت نے ہر اک چال کو دی مات
 ہے حق سے دُعا، ہم کو بھی وہ عزمِ عطا ہو
 جس عزم سے انوار میں ڈھل جائے یہ ظلمات
 ہے اب بھی ہیں تیری ہدایت کی ضرورت
 ہے آج بھی مسموم فضا، تلخ ہیں حالات
 تہذیب و شرافت کا ہمیں تجھ سے ملا درس
 اخلاق و مروت کا نمونہ ہے تری ذات
 تحریک کا وہ لطف، وہ شیرینیِ گفتار
 وہ کوثر و تسنیم میں ڈوبی ہوئی ہر بات
 کس طرح بیاں کیجیے، ہے دل کا جو عالم
 الفاظ کے جامے میں سماتے نہیں جذبات
 ”گفتار کے اسلوب پہ فتا ہو نہیں رہتا
 جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات“

قطعہ تاریخ

جناب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر امی ٹس، دہلی یونیورسٹی

خواجہ صاحب یہ فضلِ ربّی سے
بارشِ لطفِ خاص ہے پیہم
ہو مبارک یہ علم کا اعزاز
ادج اقبال چومتا ہے قدم
خواجہ خواجگانِ اُردو ہیں
معترف آپ کے ہیں اہلِ قلم
سارے عالم میں دھوم اُردو کی
آپ کے دم سے ہے خدا کی قسم
ہے زباں آپ کی گھمراہشاں
ہے قلم آپ کا زباں کا علم
لب پہ ”زیبا“ ہے بس یہی تاریخ
پروفیسر امی ٹس خواجہ

۶۱۹۸۶ = ۱۹۶۶ + ۲۰

سرگزشت

نام :

خواجہ احمد فاروقی خلیفہ مولوی حسن احمد مرحوم ابن مولوی اسد اللہ
ابن مولوی مظہر اللہ ابن مشیر الدولہ محقق الملک، نور اللہ خاں
بہادر مناظر جنگ۔

ولادت :

۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء بمقام پچھراؤں ضلع مراد آباد (یو۔پی)

تعلیم :

بی۔ اے انگریزی ادب۔ تاریخ یورپ۔ تاریخ عہد معنلیہ۔
فارسی ادب کے ساتھ۔

ایم۔ اے انگریزی، ایم۔ اے فارسی، ایم۔ اے اردو عربی
کے ساتھ۔

پنی ایچ ڈی اردو۔ مکتوبات اردو کا تاریخی و ادبی ارتقا۔
دہلی یونیورسٹی ۱۹۵۳ء

تاریخ پنی ایچ ڈی از پروفیسر حامد حسن قادری مرحوم سے
بہرہ ارشاد کہ پنی ایچ ڈی ہوئے خواجہ
بڑا صلہ ہے بڑی نعمتِ خدائے احد
یہ فی البدیہہ کہا قادری نے سالِ نشاط
کہ ڈاکٹر ہوئے کیا خوب خواجہ احمد

۱۹۵۳ء

موجودہ منصب : (۱) پروفیسر ایمری ٹس تاحیات دہلی یونیورسٹی ۱۹۸۵ء

(۲) سینئر فیلو انڈین کاؤنسل آف ہسٹاریکل ریسرچ۔ ہند

دوسرے عہدے : ۱۔ پروفیسر و صدر شعبہ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

سبکدوشی : یکم نومبر ۱۹۸۲ء

۱۔ بوندگی کہ چھوٹ گئے بوندگی سے ہم
۲۔ ڈین۔ آرٹس فیکلٹی، دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۲ء سے
۱۹۶۳ء تک

۳۔ چیئرمین بورڈ آف ریسرچ اسٹڈیز، دہلی یونیورسٹی
۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۶ء تک

۴۔ راک فلر ریسرچ اسکالرمغربی یورپ میں
۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۸ء تک

۵۔ ہندوستانی ادب کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے دس کانسن
یونیورسٹی امریکہ میں ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۳ء تک

۶۔ ہندوستانی ادب کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے روس کی
ماسکولینن گراڈ اور تاشقند یونیورسٹیوں میں۔ ۱۹۶۷ء

۷۔ اردو کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے فرانس میں۔ ۱۹۶۸ء

۸۔ اردو کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے مغربی جرمنی میں۔ ۱۹۷۱ء

۹۔ اردو کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے راجستھان یونیورسٹی
اور کشمیر یونیورسٹی میں کام کیا۔

تصنیفات اور تالیفات :

”میر تقی میر: حیات اور شاعری“ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند۔
۱۹۵۳ء۔ اس کتاب کو ۱۹۵۷ء میں ساہتیہ اکادمی کے ادبی انعام
کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس کو یوپی گورنمنٹ نے بھی اعلیٰ ادبی انعام
سے نوازا۔

”کلاسیکی ادب“ تنقیدی مضامین۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۵۳ء
”مرزا شوق لکھنوی“ مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔ مقدمہ از حضرت نیاز فتح پوری
”مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا: مکتوباتی ادب کا حبابِ زندہ“
تحقیقی مقالہ۔

”نئی شاعری“ مطبوعہ آگرہ، چار ایڈیشن شائع ہوئے۔ سندھیا حکومت
نے ادبی انعام کا مستحق قرار دیا۔ ۱۹۴۰ء

”ذوق و جستجو“ مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۶۷ء۔ میر ادبی انعام ملا۔
”اُردو میں وہابی ادب“ مطبوعہ دہلی ۱۹۶۹ء۔ بین الاقوامی کانگریس
آف ادبی انٹل اسٹ این آریر امریکہ کا مقالہ

”دستنبو“ فارسی سے انگریزی میں ترجمہ۔ مطبوعہ ایشیا پبلشنگ
ہاؤس دہلی، نیویارک، ۱۹۷۰ء۔ پروفیسر پٹنم اور ڈاکٹر پریسول
اسپیر کے تبصرے۔

”چراغِ رہ گزر“ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۴ء۔ یو پی اُردو اکادمی کا انعام ملا۔
”یا ویا رہبان“ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۵ء

”یادنامہ“ پریس میں
”مسز اندرا گاندھی۔ اُن کی باتوں میں گلوں کی خوشبو“

مطبوعہ دہلی ۱۹۸۶ء
”غدر کی کہانیاں“ نیشنل بک ٹرسٹ۔ آدان یردان منصوبہ
کے تحت

”میڈیا“ مطبوعہ ساہتیہ اکادمی
”آکسفورڈ مصوٰر انگریزی اُردو ڈکشنری“ مطبوعہ آکسفورڈ یونیورسٹی

پریس ۱۹۸۰ء

مخطوطات کی ترتیب و تدوین :

تذکرہ سرور یا عمدہ منتخبہ ۹۹۶ شاعروں کا تذکرہ۔ مؤلفہ سرور
متوفی ۱۹۳۴ء۔ مطبوعہ بمبئی ۱۹۶۱ء۔ پنڈت جواہر لال نہرو،
نام معنون کیا گیا۔

کر بل کھٹا فضلی کی قدیم نثر۔ مطبوعہ دہلی مارچ ۱۹۶۱ء۔ مع مقدمہ
فرہنگ و حواشی

گنج خوبی از میرامن دہلوی مورخہ ۱۸۰۲ء۔ مطبوعہ بمبئی ۱۹۶۶ء

تنقیدی مقدمہ کے ساتھ

مرزا غالب کے غیر مطبوعہ فارسی خطوط، غمگین کے نام، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۰ء
خدا گنگ غدر: جنگ آزادی کا روزنامہ۔ از معین الدین حسن۔

مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء مع مقدمہ

دیوان بقا میر کے معاصر بقا اکبر آبادی کا کلام، مطبوعہ دہلی مع مقدمہ

دیوان میر سوز، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۳ء

دیوان قائم، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۳ء

دلی اردو اخبار۔ ۱۸۳۰ء کا پورا فائل مقدمہ کے ساتھ شائع کیا

گیا۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء

قدیم دلی کالج نمبر ۱۹۵۳ء

انشائے اردو۔ ۱۸۳۸ء کی لکھنؤی قدیم نثر۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء

قانون النساء انیسویں صدی کا قلمی نسخہ۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء

ارمغان آصف آصف علی کی تحریریں مع مقدمہ۔ مطبوعہ دہلی

مئی ۱۹۶۶ء وغیرہ وغیرہ

مندرجہ ذیل کتابوں کے لیے خاص ابواب لکھے:

انگریزی میں انڈین لٹریچر: مطبوعہ آگرہ باب: اردو زبان و ادب

۱۹۵۹ء میں چھپی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۶ء

معاصر ہندوستانی ادب سہیتہ اکادمی باب: اردو

جامع تاریخ ہند ۱۸۱۸ء تا ۱۸۵۷ء جلد ۱۱، باب: اردو مطبوعہ ۱۹۸۵ء

انڈین لٹریچر جلد ۱۶، شملہ کے انڈین انسٹی ٹیوٹ سے ۱۹۷۲ء میں

شائع ہوئی۔ باب: اردو

جامع تاریخ ہند: بابرسے اورنگ زیب تک: اردو سے متعلق

باب

اس کے علاوہ اسلامک کلچر انڈین پن۔ اسٹیشن مین، ٹائٹلس آف

انڈیا وغیرہ میں علمی و ادبی و تاریخی مضامین شائع ہوئے۔

نگار، اردو، ہمایوں، جامعہ، اردو ادب، معارف، برہان، آج کل وغیرہ کے لیے مضامین ان کے علاوہ ہیں جن کی تفصیل پیش کرنا دشوار ہے۔ انعام و اکرام : سندھیا گورنمنٹ، ساہتیہ اکادمی، یوپی اردو اکادمی، یوپی گورنمنٹ، بہار اردو اکادمی، تیرا اکادمی نے ادبی انعامات دیے اور کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے ۱۹۸۲ء میں خلوتِ اعلاٰ از عنایت کی۔

بین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت :

دہلی یونیورسٹی کے نمائندے کی حیثیت سے مستشرقین کی بین الاقوامی کانگریس منعقدہ میونخ جرمنی ۱۹۵۷ء۔ منعقدہ نئی دہلی ۱۹۶۳ء اور این۔ آربر امریکہ ۱۹۶۷ء میں شرکت کی اور مقالے پڑھے۔

ایشیائی علوم کے کنونشن منعقدہ بوٹن، امریکہ ۱۹۶۲ء اشاریت کی بین الاقوامی ایسوسی ایشن پیرس ۱۹۵۸ء

۱۹۶۹ء میں کنوینز اور سکرپٹری کی حیثیت سے غالب سے متعلق بین الاقوامی سمپوزیم کی ترتیب و تنظیم۔

ایشیائی ادبیات کے مذاکرہ مغربی برلن ۱۹۷۱ء

۱۹۸۰ء میں وڈبرک کالج کے مکالمہ سیلی اوک انگلستان میں شرکت۔

جولائی ۱۹۸۰ء میں یونیورسٹی آف ہڈاپسٹ میں سرسید احمد خاں پر مقالہ پڑھا۔

۱۹۷۲ء میں یونیورسٹی آف سیلون کے تعلیمی فورم میں شرکت کی۔

۱۹۸۲ء میں ”مستشرقین اور اسلام“ کے بین الاقوامی سمپوزیم عظیم گڑھ میں شرکت کی اور مقالہ پڑھا۔

خصوصی اور توسیعی خطبات :

۱۹۶۱ء میں شکاگو یونیورسٹی کے زیر اہتمام سوامی دوکیانہ لکچر دیا۔

۱۹۶۸ء میں اکادمی آف سائنس پر آگ چیکوسلواکیہ میں خطبہ۔

۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء میں یون اور برن میں اقبال پر لکچر۔

۱۹۶۱ء میں درمکان یونیورسٹی امریکہ میں خصوصی لکچر: نیشنلزم اور

اُردو شعاری نیز اسلام پر تین لکچر۔
 اپریل ۱۹۸۴ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی کے زیر اہتمام ہندوستانی
 علوم کے مرکز سیٹ اینٹنی کالج آکسفورڈ میں توسیعی خطبہ۔
 مئی ۱۹۸۴ء میں یونیورسٹی آف لیڈز، لیڈز انگلستان میں خصوصی لکچر۔
 جون ۱۹۸۴ء میں بین الاقوامی پن سیمپوزیم یوگوسلاویہ میں شرکت۔
 خطبات، جو ہندوستان میں دیے گئے :
 علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کشمیر یونیورسٹی، عثمانیہ یونیورسٹی،
 ڈائمنڈ جوبلی لکچر عثمانیہ یونیورسٹی، سینٹرل یونیورسٹی حیدرآباد،
 جواہر لال نہرو یونیورسٹی، گورکھ پور یونیورسٹی، یسویونیورسٹی،
 ندوۃ العلماء، لکھنؤ، مے رنڈا ہاؤس کانوڈیشن ایڈریس۔
 علمی و ادبی انجمنوں سے تعلق :

لائٹ ممبر کل ہند انجمن ترقی اُردو
 معتمد تنظیم کمیٹی انٹرنیشنل سیمپوزیم بہ سلسلہ جشن صد سالہ
 مرزا غالب ۱۹۶۹ء
 جنرل سکریٹری انڈیا پاکستان کلچرل کانفرنس
 افتتاح پنڈت جواہر لال نہرو ۱۹۶۱ء
 سکریٹری شعبہ عربی و فارسی ۳۰ ویں کل ہند تعلیمی کانفرنس۔
 وائس چیئرمین ادارہ مطالعات اقبال حیدرآباد
 رکن مجلس ادارت : اسلامک کلچر حیدرآباد
 فکر و نظر۔ نوائے ادب ۱۹۷۵ء
 مشیر ادبی سہیتیہ اکادمی، گیان پیٹھ، غالب اکادمی
 ممبر مجلس انتظامیہ ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۳ء،
 ۱۹۸۳ء، ۱۹۸۵ء

ممبر مجلس ادارت : اُردو انسائیکلو پیڈیا ترقی اُردو بورڈ، حکومت ہند
 ممبر فلم ایوارڈ کمیٹی حکومت ہند ۱۹۶۳ء

ممبر ادبی بورڈ مولانا آزاد ادبی انٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد
ممبر یونی آردو اکادمی، ممبر دہلی آردو اکادمی، رائل ایشیاٹک
سوسائٹی امریکن ادبی انٹل سوسائٹی

ممبر مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ) کورٹ ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۶ء
ممبر مولانا ابوالکلام آزاد کی تصانیف کی گرد آوری کمیٹی، سہیتہ
اکادمی صدر ڈاکٹر ذاکر حسین

ممبر حضرت امیر خسرو انٹرنیشنل سیمینار
ممبر: ترویجی، عثمانیہ، آگرہ، علی گڑھ، گورکھپور، لکھنؤ، الہ آباد،
ادوے پور، کانپور اور میرٹھ یونیورسٹیوں کے بورڈ آف اسٹڈیز
اور ریسرچ۔

نئی دہلی، واشنگٹن، تاشقند، ماسکو اور لندن (بی بی سی) سے۔
امریکہ، انگلستان، روس، مغربی جرمنی، فرانس، ویت نام،
ہالینڈ، یونان، سوئٹزرلینڈ، ناروے، چیکو سلواکیہ،
یوگوسلاویہ، اسپین، ایران، مصر، شام، عراق، اردن،
ترکی، سعودی عربستان، جاپان، کناڈا، سری لنکا وغیرہ۔
۷۔ یونیورسٹی روڈ، دہلی یونیورسٹی ان کلیو، دہلی ۱۱۰۰۰۷

نشریات :
علمی سفر :

پستہ :

وہ کتابیں جو خواجہ احمد فاروقی کے نام معنون کی گئیں :

- ۱۔ نظیر اکبر آبادی (انگریزی) از پروفیسر محمد حسن
مطبوعہ سہیتہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۷۳ء
- ۲۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں از پروفیسر گوپی چند نارنگ
مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۶۰ء
- ۳۔ مثنوی اور مثنویات از پروفیسر وہاب اشرفی
مطبوعہ مکتبہ اردو پٹنہ ۱۹۸۲ء
- ۴۔ چند تصویریں بتاں
مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی جون ۱۹۶۶ء
- ۵۔ تبلیغات غالب
مطبوعہ غالب اکادمی دہلی جون ۱۹۷۲ء
- ۶۔ عبدالحکیم شرر
از پروفیسر جعفر رضا
مطبوعہ سہیتہ اکادمی نئی دہلی
- ۷۔ مومن شخصیت اور فن از پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
مطبوعہ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی ۱۹۷۲ء
- ۸۔ مضامین پریم چند مرتبہ پروفیسر قمر رئیس
مطبوعہ یونیورسٹی پبلشرز علی گڑھ ۱۹۶۰ء
- ۹۔ ہجویات میر
مطبوعہ پنج پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۷ء
- ۱۰۔ مطالعہ ولی از ڈاکٹر شارب رودلوی
مطبوعہ نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۲ء
- ۱۱۔ یاد وطن مرتبہ پنڈت لکشمی نرائن تابش
دہلی

وہ تحقیقی اور تنقیدی مقالے جو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے متعلق لکھے گئے:

- ۱۔ بیگم فریدہ وقار عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد دکن
ایم فل کا مقالہ
۶۱۹۸۲
- ۲۔ بیگم میمونہ وحید عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد دکن
پی ایچ ڈی کا مقالہ
۶۱۹۸۶
- ۳۔ شمشاد بیگم شری وکلیٹشو یونیورسٹی تردپتی
ایم فل کا مقالہ
۶۱۹۸۶
- ۴۔ بیگم راشدہ مسعود الہ آباد یونیورسٹی
پی ایچ ڈی کا مقالہ
- ۵۔ خواجہ احمد فاروقی بزبان انگریزی مطبوعہ کیپٹل ٹائمس میڈیسن و سکان سن
امریکہ مورخہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۶۲
- ۶۔ خواجہ احمد فاروقی بزبان ہینگریں لائف اور لٹریچر
بڈاپسٹ۔ ہینگری۔ یورپ
مورخہ ۲ اگست ۱۹۸۰

عمر رائیگاں

یہ خود نوشت میں عزیز میزبان احمد صدیقی کے اصرار پر لکھ رہا ہوں جو میرے عزیز شاگرد، ہم کار اور رفیق ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ ایک جگر می دوست کے بھائی ہیں۔ میں ایرانی وضع کا کمزور آدمی ہوں۔ ان کے اصرار کی تاب نہ لاسکا۔ یہ اصرار نور چشم فرشت کے اصرار سے مل کر دو آتشہ ہو گیا۔ اس نے واقعی میرا ناطقہ بند کر دیا۔ اٹھتے بیٹھتے یہ ہی رٹ، یہ ہی اصرار۔ مجھے ان دونوں کو مایوس کرنے کی ہمت نہیں ہوئی اگرچہ اس سے پہلے کئی دوستوں کو انکار کر چکا تھا۔ اب یہ سرگزشت شروع تو کر دی ہے لیکن بپایاں کہ رسانہ؟ اپنی عمر کی بے وفائی سے ڈر لگتا ہے۔ ان عزیزوں سے بہتیرا کہا کہ میری کہانی بڑی بے لطف ہے۔ آپ کو نیند آنے لگے گی۔ اس میں نہ عبرت ہے، نہ ذوق۔ میں نے اس کام کو اس لیے قبول کر لیا کہ کچھ اپنے نفس کا جائزہ لے سکوں گا۔ کچھ اپنی روح کی آواز کو سن سکوں گا۔ کچھ اسی طرح اپنی غلطیوں کا اعتراف اور خدا کی نعمتوں کا شکر ادا ہو سکے گا۔ میری زندگی میں ہے کیا جو یہ داستانِ قلب بند کی جائے زاد و مرد و بیچ نہ کر دے۔ حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسفؑ کا قصہ انجیل مقدس میں بھی ہے اور قرآن پاک میں بھی۔ ایک ایرانی نے اسے مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے: شخصے بود، پسرے داشت۔ گم شد و باز یافت۔ میری کہانی اس سے بھی زیادہ مختصر ہے۔ آزادی کے بعد دہلی میں۔

لے پروفیسر اختر اقبال کمالی جن کی نظم احساسِ نارسائی نعتیہ شاعری میں امتیازی درجہ رکھتی ہے اور جس نے مدینہ منورہ کے قیام میں مجھے سرمایہٴ نشاط سے تو بھر بنا دیا۔ پوری نظم محضوں کے آخر میں درج ہے۔
لے ڈاکٹر مسر فرحت فاطمہ ریڈہ دہلی یونیورسٹی۔
لے یہاں اس کا پہلا حصہ پیش کیا جاتا ہے۔

جو ہندوستان کا دل اور جمہوریہ ہند کا مرکز ہے، اُردو کی خدمت کی سعادت مجھے نصیب ہوئی جسے میں نے ناقابل بیان دشواریوں اور دقتوں میں سرانجام دیا۔ میں ان باتوں کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ میں اگلے وقتوں کا آدمی ہوں اور سربراہیں شیشہ فرو بند کا قائل ہوں۔ ان باتوں کا ذکر میری طبع غیور کو کسی طرح گوارا نہیں۔ دوسرے یہ ڈر بھی ہے کہ اس ناوک فگنی اور قدر اندازی کے ذکر سے کہیں محبوب کے دست و بازو کو نظر نہ لگے۔ اب نہ شکوہ ہے نہ شکایت ہے۔ بس شکر ہی شکر ہے۔

ہزار حشر میں پر سش ہوئی مگر ہم نے
دل کا زخم دکھایا، نہ اُن کا نام لیا

مجھے اس مضمون کے لکھنے میں سب سے بڑا تامل یہ تھا کہ یہ بحث کام ہے جب سعدی و حافظ، میر و غالب، انیس و اقبال نہ رہے، اور جمشید و بہرام و پرویز ہیوند خاک ہو گئے تو میں کس شمار قطار میں ہوں

آنی و فانی تمام معجزہ ہاے ہنر

عمر کے ساتھ یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے کہ میں نے بہت وقت ضائع کیا ہے اور یہ عمر عزیز جو غیرت یوسف ہے اس سے وہ کام نہیں لیا جو لے سکتا تھا
آہ ز عمرے کہ گزشتہ ایس چنیں

میں نے اس سوانح کا نام "عمر رائیگاں" رکھا ہے جس پر میری دوست اسرار تھن بے حد خفا ہوئیں۔ سوئٹزرلینڈ سے چل کر بطور خاص لندن آئیں اور جھٹاکر کہنے لگیں "یہ صریح کفرانِ نعمت ہے۔ آپ کو کوئی اور شریفانہ عنوان میسر نہیں" اسلئے میرا تعارف قبلہ دیدہ و دل ڈاکٹر ذاکر حسین نے کرایا تھا۔ وہ یورپی زبانوں کے علاوہ اُردو اور فارسی بہت اچھی جانتی ہیں۔ شعر و ادب کا بڑا پاکیزہ ذوق رکھتی ہیں۔ خط بہت عمدہ لکھتی ہیں۔ میں نے بہت سوچا کہ ان کی خاطر اس سوانح کا عنوان بدل دوں لیکن یہ موضوع سخن اور ذہن و ضمیر کے ساتھ ایک قسم کی بے وفائی ہوتی جو مجھے گوارا نہیں ہے

امید ہست کہ بیگانگی عرتی را

بدوستی سخن ہاے آشنا بخشد

میرے ساتھ ایک دشواری اور ہے۔ میرا تعلق اس نسل اور خاندان سے ہے

جہاں خلوت و جلوت میں بڑا فاصلہ تھا اور خود پوشی سب سے بڑی قدر تھی۔ حد یہ ہے کہ بزرگوں کے سامنے بیوی سے بات کرنا یا اپنے بچے کو گود میں لینا معیوب تھا۔ سمجھتے نہیں آتا کہ اس کہانی کو اول سے آخر تک کیسے بیان کروں گا۔ بہر حال آپ کا اصرار ہے تو عرض کرتا ہوں۔ کان دھر کے سنیے :

بزرگوں کا وطن اعظم پور ہے جو مغلوں کے زمانے میں سرکار سنبھل اور صوبہ دہلی میں شامل تھا اور اکبر اعظم کے زمانے میں معدنِ علم و فضل رہا ہے۔ ہم لوگ حضرت شاہ عبدالغفور اعظم پوری کی اولاد میں ہیں جو معاصر بابر حضرت عبدالقدوس گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۶۱۵۳۸) کے خلفا میں سے تھے اور جو اپنی عبادت و ریاضت کی وجہ سے شاہِ ولایت اعظم پور کہلائے۔ مفتاح العارفین اور منتخب التواریخ کی رو سے انھوں نے بعد اکبر اعظم ۹۸۵ھ (۱۵۷۷ء) میں انتقال فرمایا لیکن مصرع تاریخ ”یکے غائب شد از خیر زمانہ“ سے ۹۸۲ھ تکلتے ہیں جو ۱۵۷۴ء کے مطابق ہے۔

میں نے اپنے بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ حضرت شاہ عبدالغفور کے خلیفہ اول شیخ عبدالاحد تھے جو حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے والد ماجد ہیں۔
سلسلہ حضرت شاہ عبدالغفور کا ذکر نکلا ہے تو یہ اشارہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ راقم الحروف کا رشتہ مولوی نذیر احمد (۱۹۱۲-۱۸۳۶ء) سے بھی ملتا ہے۔ ہم دونوں شاہ عبدالغفور اعظم پوری کی اولاد میں ہیں اور دادی اماں یعنی شمس النساء بیگم بنت مولانا وزیر علی

لہ مولوی ذکاؤ اللہ : تاریخ ہندوستان جلد پنجم ص ۹۶۸

لہ نیز ملاحظہ ہو مفتاح العارفین از عبدالفتاح نعمانی

لہ یہ بات بھی ذکر کے قابل ہے کہ حضرت شاہ عبدالغفور کی پوتی کی شادی حضرت شاہ عبدالرحیم والد ماجد حضرت شاہ ولی اللہ کے نانا سے ہوئی تھی اور اس نکاح میں شرکت کرنے کے لیے حضرت خواجہ باقی باللہ (جو دہلی میں مدفون ہیں) اعظم پور تشریف لائے تھے۔ اسی طرح قاضی تاج الدین امیر سے جدِ اعلیٰ قاضی مقیم الدین کے والد کی شادی قصبہ پہلوت میں عابدہ خاتون بنت شیخ لطف اللہ سے ہوئی تھی اور بی بی عابدہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ۱۷۶۲-۱۷۷۶ (۱۱۷۶-۱۱۸۳ھ) کی حقیقی بھانجی تھیں۔

بحنوری (جو مفتی صدر الدین آزادہ کے ہم عصر اور مولانا مملوک علی کے ہم درس تھے) ڈپٹی نذیر احمد کی شوخی و ظرافت کے قصے اور کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کی کہانی بڑے مزے لے لے کے سنایا کرتی تھیں۔

اعظم پور کا حال مفتی شہاب الدین احمد نے تذکرہ اعظم پور کے نام سے لکھا ہے جو انھوں نے کتب معتبرہ اور زبانی اسلاف معتمدین کے تیار کر کے سر ولیم میور لکٹنٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ یہ بڑے جاہ و تجمل کی آبادی تھی جس میں بادلی پالکی نشین امیر رہتے تھے اور جس کا باؤں ہزار بیگ پختہ کا رقبہ تھا۔ مولف نے ہزار ہا چاہ پختہ، محلات و دروازے سلطنت اور عمارات عالیہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اسی اعظم پور میں شیخ مبارک کا وہ مدرسہ ہے جہاں ابو الفضل اور فیضی نے تعلیم پائی تھی اور جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اس کی خاک چاٹنے سے ذہن کھل جاتا ہے۔

میرے جد امجد مولوی ضیاء اللہ نے تذکرۃ السلوک میں جو اخلاق کی کتاب ہے اور ۱۸۶۹ء میں تصنیف ہوئی، اعظم پور کے متعلق بھی چند جملے لکھے ہیں :

”مولف خاکِ رستوطن قدیم قصبہ موچور السردر اعظم پور کا ہے کہ زمانہ سلف میں معدنِ علم و فضل رہا ہے چنانچہ عہدِ سلطنتِ جلال الدین اکبر بادشاہ میں ابو الفضل اور فیضی جو وزیر اور صاحبِ تصانیف گزرے ہیں وہ بھی خوشہ چیں اور زلہ رہا اسی قصبہ متبرک کے تھے۔ مدرسہ مسجدی میں جس کا نشان اب تک اس ویرانہ میں موجود ہے، تعلیم و تربیت پاکر استعدادِ علمی اس درجہ حاصل کی کہ نامی گرامی ہو کر پایہ وزارت کو پہنچے۔ نشان مرزا شیخ مبارک ان کے باپ کا

لے ڈاکٹر بدرالشاہ شہاب نے اپنے تحقیقی مقالے میں یہ لکھا ہے کہ ابو الفضل اور فیضی حضرت شہ عبدالغفور کی اولاد میں سے تھے۔

لے تذکرۃ السلوک کا مخطوط میں نے اپنے جد امجد مولوی ضیاء اللہ صاحب خلف مولوی نور اللہ صاحب کے کتب خانے میں دیکھا تھا اور یہ عبارت اس سے نقل کر لی تھی۔ اب یہ کتب نایاب ہے۔

آں دفتر را گاؤ خورد و آں گاؤ را قصاب برد و قصاب در راہ مرد

صحیح مدرسہ مذکور میں الی الامان موجود ہے۔ خاک اس مدرسہ کی اکثر مخلوق واسطے کشادگی ذہن اولاد کے تبرکاً دور دور لے جاتے ہیں اور یہی وجہ بھی خاص فیضان اس قصبہ بابرکت کی ہے کہ آج تک اکثر اشخاص کہ جن کی ولادت باسعادت اس جگہ کی ہے یا اس جگہ سے نسبت توطن رکھتے ہیں، صاحب تصنیفات ہوئے ہیں چنانچہ والدِ بزرگوار مولف خاکسار بھی فضلِ بلاغت سے اپنے مستثنیٰ وقت اور وحید العصر گزرے اور تصنیفات کثیر ان سے یادگار ہیں۔“

اعظم پور سے دس میل دور پھراؤں ہے جو اس عاصی (خواجہ احمد فاروقی) کا مولد اور بزرگوار کا دفن ہے۔ یہ سن پور تحصیل اور مراد آباد کے ضلع میں واقع ہے اور گجڑولہ جنگشن سے صرف نو میل دور ہے۔ جب ۱۶۴۳ء میں میری پھوپھی زاد بہن ریحانہ خاتون کا انتقال ہوا ہے اور مجھے گجڑولہ پر نہ ریل مل سکی اور نہ کوئی اور سواری، تو میں نے یہ فاصلہ پیدل طے کیا ہے۔ مجھے پیدل چلنے کا بڑا شوق رہا ہے۔ میرٹھ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں، میں اور اختر حمید خاں پایادہ میرٹھ سے دہلی خالہ ادیب خانم کا لکچر سننے گئے تھے۔

یہ معلوم وہ کیا اسباب تھے کہ ہمارا خاندان اعظم پور سے پھراؤں منتقل ہو گیا۔ یہ علاقہ اوگن گ تانسنگ تھا۔ سیلاب اکثر آتے تھے اور جاڑا بخار بھی پھیلتا تھا۔ اسی لیے قیاس ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں خاندان شاہ عبدالغفور نے اعظم پور سے پھراؤں ہجرت کی۔ بعض اعرام چاند پور، بجنور، نہنور، مراد آباد، میرٹھ اور کان پور میں بس گئے۔ مراد آباد کے گزٹیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۰۱ء میں اعظم پور میں صرف ۴۹ آدمی آباد تھے اور اس قصبے میں ۴۷۶ ایکڑ زمین تھی جو نصف جنگل اور نصف غیر مزروعہ تھی۔ یہ بھی لکھا ہے کہ اس میں زیادہ تر کھنڈرات ہیں جس میں سے ایک کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ ابو الفضل کا آبائی مکان ہے۔

پھراؤں کے متعلق عوام کا خیال ہے کہ یہ پرتھوی راج کے زمانے سے آباد ہے اور یہ نام پھراج راجہ کے نام پر پڑا ہے۔ یہاں کی قدیم مسجدیں اور قبریں اور ایک عرب سرے

لہ اختر حمید خاں آئی سی ایس اور Magdarymy انعام یافتہ۔

اس کی غمازی کرتی ہیں۔ یہ ایسی عجیب بات بھی نہیں۔ مسلمانوں کی حکومت کے قیام (۱۲۰۶ء) سے قبل مسلمانوں کی بستیاں بدایوں، بنارس، قنوج اور ناگور میں موجود تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ بھی پھراؤں کے ذکر سے خالی نہیں۔ مولوی ضیا، اللہ صاحب کے روزنامے میں لکھا ہے :

”جمعہ۔ ۲۳ اپریل ۱۸۵۷ء مطابق ۲۸ شعبان ۱۲۷۳ھ

امروز لشکر نظربیکر حضور حضرت اعلیٰ و اقدس بہ قصد شاہ جہاں آباد از بریلی شریفیت در پھراؤں ورود یافت

چهار شنبہ ۲۹ اپریل ۱۸۵۷ء مطابق ۴ رمضان المبارک ۱۲۷۳ ہجری

لشکر مذکور جمع مولوی محمد فضل عالم روانہ شاہ جہاں آباد گردید

پھراؤں کی تین خصوصیتیں ہیں : یہاں کی زبان میر کی قدیم زبان سے ملتی جلتی ہے دوسرے یہاں چشم بد دور آج تک کوئی ہندو مسلم فساد نہیں ہوا اور دونوں گروہوں میں مثالی محبت رہی ہے۔ تیسرے یہ چھوٹی سی ہستی آزادی کی تحریک میں پیش پیش رہی ہے اور اسے پسند نہ ہو، مولانا ابوالکلام آزاد، خان عبدالغفار خاں، ڈاکٹر ذاکر حسین اور شفیق الرحمن قدوائی کی میزبانی کا شرف حاصل رہا ہے۔ جب میں ۱۹۵۶ء میں پہلی دفعہ انگلستان گیا تھا تو لندن کے ایئر پورٹ پر مسٹر ڈارسل برٹش کاونسل کی طرف سے میری پذیرائی کے لیے آئے تھے۔ ان کو جب یہ معلوم ہوا کہ میرا تعلق پھراؤں مراد آباد سے ہے تو پوچھا کہ ”آپ مولوی عبدالسلام کو جانتے ہیں؟“ میں نے عرض کیا : ”وہ میرے عزیز تھے۔“ فرمایا : ”معاف کیجیے گا میں اُن زمانے میں پولیس کا افسر اعلیٰ تھا اور ان کی وجہ سے نقص امن کا اندیشہ تھا اس لیے میں نے اُن کو گرفتار کیا تھا۔“ میں نے عرض کیا : میرے لیے تو یہ بات مبارکباد کے قابل ہے۔

گر ایں سودا بجاں بونے چہ بونے

یہاں ایک واقعہ یاد آگیا جسے بلاشبہ عرض کرنا ہوں۔ مسر اندرا گاندھی ایلزبتھ دوم کی

۱۷ افس ہے یہ روزنامہ بھی دستبرد فساد سے بچ سکا۔

۱۷ مولوی فضل عالم مولوی محمود عالم کے حقیقی بھائی تھے جن کے گھر میں سرسبز ”غدر“ میں آکر ٹھہرے تھے۔

تاج پوشی میں شریک ہوئیں اور ان کی کرسی سرڈسٹن چرچل کے پاس بچھائی گئی۔ چرچل نے اندراجی سے کہا ”یہ کتنی عجیب بات ہے کہ آج ہم دوستوں کی طرح باتیں کر رہے ہیں اور کل تک ایک دوسرے سے نفرت کرتے تھے۔ مسرگاندھی نے فرمایا ”ہم نے آپ سے نفرت نہیں کی لیکن میں نے قرار واقعی کی، مگر اب نہیں کرتی“ ہمارے گھر کا بھی کچھ یہی عالم تھا۔ چھوپا مولوی عبدالرحمن صاحب خاندان کے بڑے تھے۔ ان سے بہت کہا گیا کہ اپنے بیٹے محبوب کو انگریزی مدرسہ میں داخل کر دیجیے وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ کہنے لگے ”مجھے اس کا مرجانا منظور، اس کا بھیک مانگنا قبول، مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں“ لاڈلارون پھراؤں سے گزرے۔ چھوپا صاحب کو حکم ہوا کہ ان کی پذیرائی کریں۔ چار و ناچار مصافحہ کیا لیکن گھر آ کر اس ہاتھ کو صابن کی پوری بیٹی سے دھویا پھر بھی تسکین نہیں ہوئی۔

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر ز بس

اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

انگریزوں نے پھراؤں کے قریب شکار گاہ شیرپور میں ٹنٹ کلب بھی قائم کیا تھا۔ ان کی خچر گاڑیوں کی لامتناہی قطار اب تک میری آنکھوں میں پھر رہی ہے۔ انوس ہے کہ جتنا حکومت نے پھراؤں کے اسٹیشن کا نام شیرپور کر دیا ہے۔ اب صرف ڈاک خانے کا نام پھراؤں رہ گیا ہے۔

پھراؤں کو سرسید سے بھی نبت ہے۔ جب ”عذر“ مچا ہے تو سرسید اپنی جان بچانے کے لیے ہمارے گھر آ گئے تھے۔ اس کا ذکر مولانا حالی نے حیات جاوید میں کیا ہے جب بغاوت فرو ہو گئی اور سرسید نے انگریزوں سے خصوصی راہ و رسم پیدا کی تو یہ مشہور ہو گیا کہ سرسید کر شان ہو گئے ہیں اور انھوں نے اپنے مذہب کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ یہ سن کر گھر کی بڑی بوڑھیاں کہتی تھیں کہ ہم اس کا کیسے یقین کریں۔ ہم نے تو ان کے دُشمن کے لیے پانی بھجوا دیا ہے۔ ان کا جزدان دیا ہے۔ ان کو ادھی رات خدا کے سامنے روتے ہوئے اور دعا مانگتے ہوئے دیکھا ہے۔

۱۷ وفات : پھراؤں ۲۰ ستمبر ۱۹۳۸ء

۱۷ وفات : پھراؤں ۲۱ ۱۹۳۱ء ۱۷ حالی : حیات جاوید ص ۸۰ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۹ء

سرستید کے مراسم میرے پردادا مولوی مظہر اللہ سے بھی خصوصیت کے تھے۔ وہ خطوط جو سرستید نے ان کے نام لکھے تھے وہ فکر و نظر علی گڑھ میں شائع ہو چکے ہیں۔

اُس زمانے کی محبتیں بھی عجیب تھیں۔ اصولی اختلاف سے آئینہ دل پر میل نہیں آتا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں مولوی مظہر اللہ چاند پور ضلع بجنور میں تحصیلدار تھے۔ بعد میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ رات کے دو بجے کسی نے کڑی کھٹکھٹائی۔ پوچھا: "کون ہے؟" کہا: "میں ہوں محمود خاں والی نجیب آباد۔ آپ کے یہاں پناہ لینے کے لیے حاضر ہوا ہوں۔" مولوی مظہر اللہ نے فوراً کیواڑ کھول دیئے اور جو باسی روٹی کھڑی موجود تھی اس سے تواضع کی۔ انھوں نے کچھ دیر آرام کیا اور تہجد پڑھ کر روانہ ہو گئے۔ لیکن کسی بدخواہ نے انگریزوں سے جا کر برسے موتی پرو دیئے اور کہا کہ مولوی مظہر اللہ کے یہاں فلاں باغی ٹھہرا تھا۔ ان کو گرفتار کر کے مراد آباد بھیج دیا گیا۔ وہاں ایک انگریز افسر جو ان کا دشمن تھا، غائب جان شیکسپیر یا مہمان کو دیکھ کر حیران ہوا۔ پوچھا: "آپ یہاں کیسے؟" فرمایا: "میرے اوپر بغاوت کا الزام ہے۔" پوچھا: "آپ نے بغاوت کی تھی؟" فرمایا: "نہیں۔ میں نے نواب نجیب آباد کو پناہ دی تھی۔ وہ رات کے دو بجے آئے اور پناہ مانگی۔ یہ آئین جو انگریزوں کے خلاف تھا کہ میں ان کو پناہ نہ دیتا اور بھوکے کو کھانا نہ کھاتا۔" اس انگریز فسر نے اُس فسر سے مولوی مظہر اللہ کا نام کاٹ دیا جن کو صبح پھانسی دی جانے والی تھی۔

سرستید میں اور مولوی مظہر اللہ میں خصوصی مراسم تھے لیکن مذہبی سطح پر دونوں میں شدید اختلاف بھی تھا۔ جب راس مسعود کی مکتب ہوئی ہے تو مولوی مظہر اللہ اس جشن میں شرکت کے لیے سرستید کے گھر گئے اور راس مسعود کو ایک اشرفی دی۔ وہ خوشی خوشی سرستید کے پاس گئے اور کہا: "دیکھئے ہمیں کیا ابھی چیز ملی ہے۔" انھوں نے کہا: "بیٹے اسے اس گولک میں ڈال دو۔ بڑا ثواب ملے گا۔" جب مولوی مظہر اللہ کو معلوم ہوا کہ یہ اشرفی انگریزی مدرسے کے کام میں آئے گی تو بڑا افسوس ہوا کہ میرے اکل حلال کے پیسے انگریزی تعلیم پر برباد ہوں۔ دسترخوان بچھا اور مولوی صاحب سے کہا گھیا کہ آئیے کھانا کھالیجے تو انھوں نے عذر کر دیا کہ پیٹ میں گرانی ہے۔ ان کو یہ خیال تھا کہ سرستید گردن مرد ڈی ہوئی مرغی کھاتے ہیں۔ اسی کا سالن ہوگا۔

اس اختلاف کے باوجود آپس کے احترام میں فرق نہیں آیا۔ حضور نظام نے شعبہ تعلیم کے لیے افسر اعلیٰ کی فرمائش کی۔ سرسید نے مولوی مظہر اللہ کا نام پیش کیا لیکن یہ نہیں گئے۔ اس کے بعد ٹا ہے اسی عہدے پر نواب وقار الملک کا تقرر ہوا۔

میرے بزرگوں میں مولوی نور اللہ، مولوی مظہر اللہ اور مولوی فضل احمد رحمانی لکھنؤ میں حضرت شاہ عبدالرحمن موحّد لکھنوی کی خانقاہ میں مدفون ہیں۔ مفتی مولوی نور اللہ کو اکبر شاہ ثانی بادشاہ دہلی کی طرف سے نغمہ عشاق یعنی جواز سماع پر ایک مہتمم با نشان کتاب لکھنے پر زبدۃ الموحّدین، محقق الملک، خان بہادر مشیر الدولہ اور مناظر جنگ کے خطابات عطا ہوئے تھے۔ اس سلسلے میں محمد الیوسف ولی عہد بہادر کے ہاتھ کا لکھا ہوا فرمان شاہی بھی ہمارے خاندان میں محفوظ ہے۔ لیکن وہ ان سب آراء لکھنؤ کو چھوڑ کر ۱۸۲۷ء/۱۲۳۳ ہجری میں مستقل طور پر زاویہ بیت الرحمان میں عزت گزین ہو گئے۔

لے فرمان شاہی کی نقل درج ذیل ہے :

متصدیان حال واستقبال ممالک محروسہ دارالخلافت شاہ جہاں آباد باندند۔ دریں آوان میمنت اقتران کتاب از التیہ القناع من وجہ السماع المقلب بہ نغمہ عشاق تصنیف حقایق و معارف آگاہ مولوی محمد نور اللہ اعظم پوری بملاحظہ نور گذشت و مطالب مندرجہ آں مشروحاً بوضوح پیوست۔ از انجا کہ کتاب مذکور جامع فروع و اصول و مدلل بدلائل معقول و منقول ست رتبہ پسند و قبول عقلاً و فضلاً زماں یافتہ واحدے از علمائے این دریا برد و قبح آں جسامت نیافتہ۔ بنا بریں منظور بندگانِ ثریا مکان گشتہ کہ بنا بر تکثیر و ترویج ایں نسخہ نادر الوجود بطور چھاپہ منطق گرد و د بلحاظ ایں کہ مخدوم دائم المحضو شیخ عبدالغفور اعظم پوری قدس سرہ و دیگر اسلاف مصنف مذکور از حیثیت علم و فضل ظاہر و باطن ذی المجد و اثنان لایق الغایت و لاحسان سلاطین باضین بودہ اند معری الیہ نیز از پیش گاہ حضور پر نور بخطاب زبدۃ الموحّدین مشیر الدولہ محقق الملک مفتی محمد نور اللہ خاں بہادر مناظر جنگ مخاطب گردیدہ واجب و مستحکم بر خواص و عوام رعایا بر آید۔ ایں سلطنت ابد مدت آں کہ اعزاز و احترام مفتی سابق الذکر بر خود بالازم دانستہ، مومی الیہ را جوارہ و دروہ مراحم خدائی و مطرح انظار تفضلات شاہی شناسند و دریں باب قدغن بلیغ و تاکید مزیدہ اند تحریر فی التاریخ رجب المرجب ۲۹ جلوس و الامطابق ششم ماہ نوامبر ۱۸۳۳ عیسوی۔

مہر خط طغی محمد اکبر شاہ بادشاہ غازی ابوالنصر عین الدین لکھنوی محمد الیوسف ولی عہد بہادر

اور اپنے مرشد کے ملفوظات کو انوار الرحمنؒ کے نام سے فارسی میں قلمبند کیا۔

انوار الرحمنؒ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت شاہ عبدالرحمن موحّد لکھنوی کی درد مندی اور کشادہ قلبی ایک وسیع تر انسانیت کا حصّہ تھی اور ان کی حالت اور کیفیت اس پر دلانے کی سہی تھی جو مرحوم و مدبر کے چراغ میں فرق نہیں کرتا۔ وہ تو صرف روشنی پر نثار ہونا چاہتا ہے۔ اسی سلسلے کے ایک بزرگ شاہ طالب حسین فرخ آبادی تھے جن سے ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کو بھی بڑی عقیدت تھی اور جن کی بے مثال کتاب شفق فیض داراشکوہ کی مجمع البحرین کی طرح دلچسپ ہے اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی عیسوی میں شیخ و برجن کے امتیازات ختم ہو رہے تھے اور ویدانت اور تصوّف کے دائرے بالکل مل گئے تھے۔

اسی خانقاہ ڈیورہی آغا میر میں مولوی منظر اللہ (مولوی نور اللہ کے بولتے) مدفون ہیں۔ ان کا اصرار تھا کہ ارادت مندان حضرت کے پاؤں کی خاک ان کی قبر کو برابر چھوٹی رہے۔ اسی لیے اس پر کوئی لوح نہیں ہے۔ زمین کے برابر ہے۔ میرے عم محترم مولوی فضل احمد رحمنی (میرے والد مولوی حسن احمد کے حقیقی بھائی اور میری بیوی امّت الفاضلہ مرحومہ کے والد ماجد) بھی وہیں آسودہ ہیں۔ حضرت نیاز فتح پوری مجھ سے بڑی محبت کرتے تھے۔ انھوں نے مارچ ۱۹۵۰ء میں میرے متعلق لکھا تھا: ”فاروقی صاحب کوئی غیر معروف نقاد و انش پر داڑ نہیں ہیں۔ دس بارہ سال سے ادب و انشاء کی گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں اور ننگہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے اس نے ان کا ”اکتشاف“ کیا اور ان کے متعدد پیش بہا مقالے شائع کر کے ایک معیاری نقاد و انش پر داڑ کو ملک سے روشناس کرایا“ نیاز صاحب یہ کہانی سن کر کہنے لگے: ”فاروقی صاحب مجھے آپ کی طرف سے بڑا اندیشہ ہے۔ آپ بھی یہیں اسی خانقاہ میں آکر بیٹھ جائیں گے“ اُس وقت تو یہ بات مجھے عجیب سی معلوم ہوئی لیکن اب وہی میری آرزو ہے۔

۱۔ مطبوعہ مطبعہ منشی کانی پڑشاد مقبول گنج لکھنؤ ۱۳۸۶ھ بمطابق ۱۹۶۷ء اس کا تاریخی نام ”محرزین سرا“ حق ہے۔ تعداد صفحات ۴۴۔ اس کی اردو تلخیص غوی نور الرحمن صاحب نے انوار الرحمن کے نام سے شائع کی۔

مجھے اپنی مکتب خوب یاد ہے۔ جو چار برس، چار مہینے اور چار دن کی عمر میں بڑی دھوم دھام سے پتھر اڑوں میں منعقد ہوئی۔ میرے دو بھائی حسین احمد اور حسین احمد اللہ کو پیارے ہو چکے تھے اس لیے میری پرورش بڑے پیارے دلار اور اللہ امین سے ہوئی۔ اس موقع پر مجھے ایک چاندی کی تختی اور ایک چاندی کا قلم دیا گیا جو والدہ مرحومہ نے اس خیال سے بکس میں بند کر کے رکھ دیا کہ وہ قیمتی چیز ہے اور بچہ اسے کھیل میں خراب کر دے گا۔ میں نے اصرار کیا کہ وہ میری چیز ہے۔ مجھے دے دی جائے۔ جب وہ تختی مجھے نہیں دی تو میں نے رونا شروع کیا۔ جب روتے روتے بہت دیر ہو گئی تو جواہر یہ ملازمہ نے کہا: "اے بی بی دے بھی دیجیے۔ بچہ ہلکان ہوا جا رہا ہے۔ وہ دیکھ کے دے دے گا۔" میں نے تختی اور قلم کو پانچ دس منٹ دیکھا اور پھر واپس کر دیا۔

مجھے پتھر اڑوں کے مدرسہ عباسیہ میں داخل کر دیا گیا جس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہاں سمرقند اور بخارا، پشاور اور لاہور سے طلبہ پڑھنے کے لیے آتے ہیں۔ اس کے صدر مدرس قاری غلام احمد تھے جو مولانا حسین احمد مدنی مرحوم کے خسر تھے۔ ان کے ہم نام کی ایک ٹانگ کسی حادثے میں ٹوٹ گئی تھی۔ اس کے بجائے لکڑی کی ٹانگ چڑھا دی گئی تھی جس کو دیکھ کر بچوں کو خوف معلوم ہوتا تھا۔ وہ کہتے تھے ان کی ٹانگ بھی جادو کی ہے۔ مولوی غلام احمد کو مولوی کوٹے کھانے بھی کہتے تھے اور وہ بڑے سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ روز بچوں کی پٹائی کا بازار گرم رہتا تھا اور ان کی آہ و بکائن کر دل ہلاتا تھا۔

میں اس مدرسے میں دو دن تو گیا۔ تیسرے دن اس کی سختیوں کو دیکھ کر انکار کر دیا۔ قاری صاحب نے مجھے بلانے کے لیے دو جلا طالب علموں کو بھیجا کہ اسے بکڑ کر لاؤ۔ ان سے بچنے کے لیے غسل خانے میں چھپ گیا۔ وہ مجھے دست بدست دیگرے قاری صاحب کے پاس لے گئے جہاں میری ننھی پیٹھ پر دو قمچیاں رید کی گئیں۔ اس کے نشان آج تک میرے کلبے پر نقش ہیں اور مجھے اس طریقہ تعلیم سے جو بیزار ہی اول دن سے پیدا ہوئی تھی وہ ابھی تک باقی ہے۔

ابامیاء بردوی ایں سرشتہ دار۔ محافظ و فقر اور منصرم رہے۔ اتفاق سے وہاں مولوی طفیل احمد جو میرے والد کے چچا تھے لکھنؤ سے واپسی میں تشریف لائے۔ والدہ بڑا جھوڑی مزاج رکھتی تھیں۔ میری تعلیم کے متعلق انھوں نے طفیل دادے میاں سے مشورہ کیا اور پوچھا: "اسے عربی پڑھاؤں یا انگریزی؟" انھوں نے فرمایا: "بی بی اب تو انگریزی

کا زمانہ ہے اگرچہ اس میں محنت بہت پڑے گی اور اس کا پڑھنا لوہے کے چنے چبانے ہے لیکن تقاضاے وقت یہی ہے۔

۱۹۲۷ء میں میرا داخلہ گورنمنٹ ہائی اسکول ہردوئی کی پانچویں جماعت میں ہو گیا میری عمر کم تھی۔ اس لیے قواعد کے مطابق میرا داخلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ ابامیاں نے ماسٹر محمد عمر صاحب سے کہا: ”یہ بچہ آپ کے سپرد ہے جو بن سب ہو عمر لکھواد دیجیے۔ انھوں نے تاریخ ولادت ۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء لکھواد دی۔ وہی اب زبانوں پر چڑھتی ہوئی ہے اور یہی اندراج ہائی اسکول کے سرٹیفکیٹ اور پاس پورٹ میں ہے۔

ہردوئی میں میرا مسعود حسین خٹک سید خورشید حسین نجی عزیز قریب حضرت اکبر الہ آبادی میرے کلاس فیلو تھے جن سے آج تک بڑے گہرے ماسمجھ ہیں۔ ان کے مکان میں صرف ایک تصویر ہے اور وہ میری ہے۔ میں اور مسعود غنچہ بجنور اور پھول لاہور میں مضامین لکھتے تھے۔ مجھے پھول کا ایک انعام بھی ملا تھا۔ دفتر سے جو خط آیا تھا اس پر امتیاز علی تاج کے دستخط تھے۔ پٹنہ کے پروفیسر سید حسن بھی پھول میں لکھتے تھے اور وہ مجھے آج تک ”پھول بھائی“ کہہ کر پکارتے ہیں۔

میں اسکول کے زمانے میں اکثر بہت جلدی سو جاتا تھا اور بہت جلدی اٹھتا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی قصص ہند، میرامن کی باغ و بہار، جواب ترقی کرتے کرتے ایم۔ اے میں لگئی ہے) غالب کے خطوط اور میر و غالب کی غزلیں کورس میں داخل تھیں اور میں ان کو خشک مضامین کی بے نمکی کو دور کرنے کے لیے پیچ پیچ میں زور سے پڑھا کرتا تھا۔ کبھی کبھی یہ نغمہ سرائی تین پے کے بعد شروع ہوتی تھی۔ والد ماجد تہجد کے لیے اٹھتے تھے۔ ان کو یہ بے وقت کی رائی بہت گراں گزرتی اور فرماتے: ”تم بڑا تقصیر اوقات کرتے ہو“ میں

اے محمد عمر صاحب پتہ قد بڑے شائستہ اور سلیقے کے آدمی تھے۔ خط بہت اچھا تھا۔ بڑی محنت سے پڑھاتے تھے۔ میں ۹ مارچ ۶۷ کو بے پورہ، جھٹان اردو اکادمی کا افتتاح کرنے کے لیے گیا تھا وہاں اگر وال صاحب سے ملاقات ہوئی جو راجستھان یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہیں اور گورنمنٹ ہائی اسکول ہردوئی کے فارغ التحصیل اور میرے ہم عصر ہیں۔ میں نے عرض کیا: ”آپ محمد عمر صاحب کی دستخط بنا سکتے ہیں؟“ ہم دونوں نے دستخط بنائے اور دونوں کے دست میں دست نمبر آئے۔

اُس وقت اس لفظ کے معنی نہیں جانتا تھا اور یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ میری موسیقی کی تنقیص ہے یا تعریف۔ اب پیچھے مڑ کے دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے واقعی بہت تضحیق اوقات کیا ہے اور ذرا اسے کام میں ہفتے اور مہینے اور سال لگا دئے ہیں۔ میں نے اس کا ہلی کی وجہ جواز عجیب عجیب طرح نکالی ہے اور اپنے دل کو یہ کہہ کر سمجھایا ہے کہ اگر اچھا کام کرنا ہے تو وہ عجلت میں نہیں ہو سکتا۔ اُس پر سوچنا اور غور کرنا ضروری ہے۔ اس سوچ میں ہفتے اور مہینے لگ جاتے ہیں۔ دراصل میرے لیے لکھنا، ایک مرکزی نقطے کی تلاش ہے یا وہ ایک نئے اور ایک سُر کے دریافت کرنے کے مترادف ہے۔ کبھی کبھی کام کے دوران اخبار پڑھنے لگتا ہوں یا کسی کتاب کی ورق گردانی شروع کر دیتا ہوں۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں پڑھ رہا ہوں لیکن پڑھتا نہیں۔ سوچتا ہوں یا کسی خیال میں محو ہو جاتا ہوں۔ جب تک موضوع یا مواد سے جذباتی رشتہ قائم نہیں ہو جاتا، میں مضمون شروع نہیں کر سکتا۔ اس تخلیقی وقفے کو "تضحیق اوقات" کہہ لیجئے لیکن درحقیقت وہ تخلیقی کام کی تیاری یا تہید ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہینگولے لکھنے سے پہلے بیس بائیس پنسلیں تراش لیتا تھا۔ مولوی عبدالسلام ندوی صاحب شعر الہند جون کے مہینے میں کبک اور ڈھ لیتے تھے اور جب خوب پسینے میں شراور ہو جاتے تھے تو لکھنا شروع کرتے تھے۔ حضرت نیاز فتح پوری پانوں کی پوری ڈبیا ختم کر دیتے تھے تب لکھنا شروع کرتے تھے۔ جب میرے کام کا آغاز ہو جاتا ہے تو اس کے کرنے میں خاص خوشی محسوس ہوتی ہے اور اس کی بے چین راحتیں، ابتدائے درد کی تلافی کر دیتی ہیں۔ پہلا مسودہ جلد تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد آرائش اصلاح کا کام شروع ہوتا ہے جس میں کئی کئی مہینے لگ جاتے ہیں۔ میں اپنی تحریر سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو رہتی ہے اور چیزے فروں کند کا مطالبہ باقی رہتا ہے۔ بلا تشبیہ افلاطون کے مکالمات کا پہلا پیراستہ طریقوں سے لکھا ہوا ہے۔ محمد حسین آزاد کے مسودوں میں بھی خوب رفوگری کی گئی ہے۔ کہیں سُر خ صلا ہے، کہیں سبز۔ میر تقی میر پر میں نے بے اندازہ محنت کی ہے لیکن اب بھی جی چاہتا ہے کہ وہ دوبارہ لکھی جائے۔

ہردوئی اور لکھنؤ کی یاد کسی طرح دل سے نہیں نکلتی۔ کبھی کبھی تو ان عزیز لمحات کی بزم کو تصور میں دوبارہ آراستہ کرتا ہوں اور بس نہیں چلتا کہ ان گزرے ہوئے اوقات

کو جذبات کی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ، ایک دفعہ پھر چاہے وہ عالم خیال ہی میں کیوں نہ ہو، بسر کر سکوں۔ مجھے اپنے سارے دوست یاد ہیں۔ کرنشن دیال تیرپاتھی جن کے ساتھ روز اسکول جاتا تھا۔ اگر وال صاحب جو اس وقت جے پور میں وائس چانسلر ہیں۔ مسر صاحب جو لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے اور اب کویت میں ہیں۔ انور جمال قدوائی صاحب جو جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر ہوئے۔ مسعود حسین جو یو۔ پی گورنمنٹ میں معزز عہدوں پر فائز رہے اور میرے یار بے ریا ہیں۔ عشرت علی صدیقی جو قومی آواز کے چیف اڈیٹر ہیں۔ جگدیش بہاری سنڈن جو بریلی اور بنارس کے کشر رہے۔ پریشور دین شکلا جو مرکزی وزارت تعلیم میں سکریٹری ہوئے۔ مولانا ابراہیم جو عالم باعمل اور درویش دل ریش ہیں۔ مجھے نصیبین اپنی ملازمہ بھی یاد ہے۔ اُس کی محبت اور شرافت کا جواب نہیں۔ ابھی چند سال ہوئے اُس کا بانو بے بس کی عمر میں انتقال ہوا ہے۔ میں ایک مرتبہ صرف اس سے ملنے ہردوئی گیا۔ اس نے مجھے چوٹے کے یاس بٹھا کر گرم گرم روٹی، مونگ کی دال کا بھرتا، ڈھلی ماش کی پھریری دال کھلائی تھی جس کا ایک ایک دانہ کھلا ہوا تھا اور ہر دانے میں تھی اندر تک پیوست تھا۔ ۶۷ء میں ایک روز دیکھا کہ چلی آرہی ہیں۔ وہی وقار وہی مکر اہٹ میں نے کہا: ”نصیبین اماں ہماری یاد کیسے آگئی“ کہنے لگیں: ”میں خود نہیں آئی۔ مجھے بی بی (مرحومہ) نے بھیجا ہے۔ کہا کہ بھتیجا روس جا رہے ہیں۔ اُن کے امام ضامن باندھ آؤ۔ لاؤ باندھ دوں۔ بڑی بولیں کھاتی آئی ہوں بیٹا۔ اب بڑیوں میں جان نہیں رہی۔“

ایک اور واقعہ یاد آگیا۔ سنہ ۳۱ تھا۔ نومبر کا مہینہ اور ۲۹ ویں تاریخ۔ مولانا محمود الحسن نور اللہ مرحومہ نے ایک انجمن نوجوانان اسلام قائم کی تھی اور مجھے اس کا جنرل سکرٹری مقرر کیا تھا۔ اس کے سالانہ جلسے کی تیاریاں تھیں اور سبحان اللہ مولانا احمد سعید صدارت کے لیے آنے والے تھے۔ مولانا محمود الحسن نے حکم دیا کہ اس موقع پر تمہیں تعلیم نسواں پر تقریر کرنا ہے۔ میں نے عرض کیا: ”تقریر۔ میں نے تو کبھی کی نہیں۔“ فرمایا: ”تم اسے جیسے بھی بن پڑے لکھ لینا۔ ہم درست کر دیں گے۔ اُس کے بعد تم اسے زبانی یاد کر لینا۔“ وہ تقریر بڑی خوشامیسی تھی۔ اسی زمانے میں شاردا ایکٹ پاس ہوا تھا جس نے تقریر میں ادب جوش اور گرمی پیدا کر دی تھی۔ تقریر کا پہلا جملہ تھا ”شاردا ایکٹ ایک ہم کا گولہ تھا جو فضا میں ناوقت پھٹا اور اس نے ساری فضا کو سکندر کر دیا“ میں نے

تقریر شروع کی اور تقریر کرتے کرتے فرط جوش میں بے ہوش ہو گیا اور گر پڑا۔ مولانا احمد سعید نے مجھے اٹھالیا اور پہلا انعام دیا۔ یہ سید سلیمان ندوی کے خطبات مدراس کا ایک نسخہ تھا جو اب تک میرے پاس محفوظ ہے۔

اسی ۶۳ یا ۶۴ کا ایک اور واقعہ لائق ذکر ہے۔ گرمیوں کی چھٹی تھی اور آملوں کی فصل۔ میں اور ابامیاں ہر دہائی سے اور پروفیسر حامد حسن قادری اور پروفیسر محمد طاہر فاروقی اگر وہ سے پچھراؤں آم کھانے آئے تھے۔ جون کا مہینہ تھا اور صبح کے گیارہ ساڑھے گیارہ بجے ہوں گے۔ قادری صاحب پچھراؤں میں اپنے بہنوئی مولوی حامد علی صاحب کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ پچھراؤں ہے تو چھوٹی سی بستی لیکن کچھ دنوں پہلے بڑی پروردنی تھی۔ سب عزیز اقارب، دوست احباب، اہل علم، دور و نزدیک سے آکر جمع ہو جاتے تھے۔ وہ چاندنی راتیں، وہ پتے ہوئے دوپہر، تہ خانوں میں سونا، ظہر و عصر کے درمیان کی گرمی کہ لگائے نہ لگے اور بچھائے نہ بچھے۔ وہ انواع و اقسام کے آم تسلوں میں بھیگے ہوئے، گھر گھر نوروز۔ دعوتیں۔ مہمانیاں۔ آدھی رات سے اٹھ کر شکار کے پروگرام، پتھر پتھر کے پاس غیل۔ ڈینا یا ٹیلو۔ شعر و شاعری اور مضمون نگاری کے چرچے۔ پچھراؤں کلب کے جلسے۔ حاجی صاحب کا عرس اور قوالی کی محفلیں۔ غرض صبح سے شام تک ایک ہنگامہ سا برپا رہتا تھا۔ میں غنچہ اور پچول میں تو لکھتا رہتا تھا اور ایک قلمی رسالہ تو بہار بھی مسعود کے ساتھ نکالا تھا لیکن تمنا یہ تھی کہ مشہور اور بڑے رسالوں میں بھی مضامین شائع ہوں چنانچہ ایک مضمون اپنے جانتے بڑی محنت سے لکھا۔ عنوان تھا: مشرق اور مغرب کے طریقہ ازدواج پر ایک نظر۔ اسے شوق کے مارے خود ڈاک میں ڈالنے جا رہا تھا۔ راستہ مولوی حامد علی صاحب کے پھانک کے سامنے سے تھا اور میں لفافے کو اس طرح چھپائے ہوئے تھا کہ کوئی دیکھ نہ لے۔ مولوی حامد علی بڑے دلچسپ اور با محبت بزرگ تھے لیکن مجھے نہ معلوم کیوں ان سے ڈر معلوم ہوتا تھا۔ عجیب عجیب باتیں کرتے تھے ”خفتہ کرا دیں دوبارہ۔ کوئے کے کباب کھاؤ گے؟ تمہیں اس گھبراہٹ سے بیٹھ پر بٹھا کر بھگا دیں“ ان کی بڑی تیز نظر تھی۔ مجھے جاتے دیکھ لیا اور چیخ کر پکارا۔ میرا دم ہی تو سوکھ گیا۔ مجرموں کی طرح حاضر ہوا۔ پوچھا: ”میاں یہ کیا چھپائے لیے جا رہے ہو۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔“

”کچھ نہیں۔ لفافہ ہے۔“

”کیا ہے حضرت اس میں۔“

”جی۔ مضمون ہے۔“

”مضمون! اچھا۔“ لفافہ ہاتھ میں لے کر چاک کرتے ہوئے۔ مجھے ایسا معلوم

”جیسے کسی نے میرا کلمہ چیر دیا ہو۔“ کا ہے پر بے بھٹی؟“

”مشرق و مغرب کے طریقہ ازدواج پر ایک نظر۔ رسالہ عالمگیر کے لیے۔“

”اوہو ہو۔ یہ آپ بڑے میاں کب سے ہو گئے۔ ایک داڑھی اور لنگیا لہجے

شیخ صاحب۔“

میری آنکھیں ڈبڈبائیں۔ قادری صاحب قریب تھے۔ انھوں نے معاملے کی

نزاکت کو سمجھا اور ان کے ہاتھ سے مضمون لے کر بڑی نرمی اور دل نوازی سے منہ مایا:

”واہ۔ واہ۔ بڑا اچھا عنوان ہے یہ تو۔ جب بچپن کی شادیاں ہوں تو بچوں کی بھی ایک

راے ہونا چاہیے۔“ چند جملے زور سے بڑھے اور شاباش دی۔

اس واقعہ کے بعد میں نے وہ مضمون ڈاک کے سپرد نہیں کیا لیکن تفترباً

سال ڈیڑھ سال کے بعد وہ اعتماد پھر لوٹا اور میں نے اسے عالمگیر لاہور کو بھیج دیا جس نے

اسے ”جناب مولانا خواجہ احمد صاحب فاروقی“ کے نام سے چھاپا۔

تاہم بھائی کی بات غلط نہ تھی۔

جولائی ۱۹۳۲ء میں میرا داخلہ میرٹھ کالج کے انٹرمیڈیٹ فرسٹ ایئر میں ہو گیا جو

اس زمانے میں شمالی ہند کے نامور کالجوں میں شمار ہوتا تھا۔ اس وقت ہماری آزادی کی

تئریک پوری شدت سے جاری تھی۔ میرٹھ کے مقدمہ سازش کا بھی اخباروں میں چرچا

تھا اور ہم لوگ سکلات والا مظفر احمد اور شوکت عثمانی کی جھلک دیکھنے اور ان کے

بیانات پڑھنے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ کالج کا انگریزی میگزین بڑی شان و شوکت

سے نکلتا تھا۔ میرا اس میں بھی مضمون لکھنے کو جی چاہتا تھا۔ نیشنل کال دہلی میں ایک مضمون

ایمرسن پر چھپ چکا تھا جس نے اور بہت بڑھادی تھی۔

پروفیسر سود نے مجھے ایک مضمون انگریزی میں لکھنے کے لیے دیا تھا ”میرا ہیرو“

وہ ان کو بہت پسند آیا۔ میں اسے اوپریٹنگ میگزین کے پاس لے گیا۔ انھوں نے اسے

بغیر پڑھے نامنظور کر دیا۔ پھر میں نے اکبر کی مذہبی پالیسی پر مضمون لکھا جو پروفیسر بوس ملک نے لکھنے کے لیے دیا تھا۔ وہ ان کو اتنا پسند آیا کہ کلاس میں پڑھ کر سنایا۔ کالج لائبریری میں اس موضوع پر جتنی کتابیں اُردو، انگریزی اور فارسی میں ملیں، میں نے ان سب کا مطالعہ کیا لیکن وہ بھی مسترد ہو گیا۔ یہی نہیں بلکہ کالج میگزین کے ایڈیٹر پروفیسر جیلانی نے بغیر پڑھے اُس کا مذاق بھی اُڑایا۔ ”ایک فرسٹ ائر کا طالب علم اور اکبر کی مذہبی پالیسی پر لکھے۔ بڑی عجیب بات ہے۔ آپ اس فاؤنٹین پن پر کیوں نہیں لکھتے؟“ انھوں نے اُسے جیب سے نکال کر خوب نمائش کی۔ ”یا آپ اس خوب صورت ہنترانی پر کیوں نہ لکھیں۔ (وہ سامنے جھاڑو ڈے رہی تھی)۔ میں کچھ سمجھ نہیں پایا اُن کا کیا مقصد ہے۔ شاید ان کا مطلب یہ ہے کہ ہر بجن تحریک پر مضمون لکھوں۔ اس زمانے میں گاندھی جی نے برت رکھا تھا اور یونا پیکٹ ہوا تھا یا ہونے والا تھا۔ بلا مبالغہ جتنے انگریزی اخبار اس موضوع پر مل سکے اُن سب کو پڑھ کر ایک مضمون لکھا اور خوشی خوشی جیلانی صاحب کے پاس گیا۔ وہ سگار پی رہے تھے اور ان کی مونچھیں کاسمٹنگ سے چڑھی ہوئی تھیں۔ بغیر پڑھے ہوئے فرمانے لگے: ”میں کسی طرح یقین نہیں کر سکتا کہ ایک فرسٹ ائر کا طالب علم ایسے دقیق سیاسی موضوع پر لکھ سکتا ہے۔“ وہ بھی انھوں نے میرے سامنے ردی کی ٹوکمری میں ڈال دیا جس کو میں نے دو بجے رات تک صاف کیا تھا۔

مجھے بھی ضد ہو گئی تھی کہ انگریزی میگزین میں مضمون لکھ کے رہوں گا۔ میں میدھا کالج لائبریری پہنچا اور وہاں میگزین کے وڈ پُرانے پرچے پڑھے جو جیلانی صاحب کی ادارت میں شائع ہوئے تھے۔ پڑھنے کے دوران میرا وائرین قلم جو میز پر گھلا ہوا رکھا تھا کسی نے اُڑا لیا۔ لیکن میں ہمت نہیں ہارا۔ پُرانے پرچوں سے معلوم ہوا کہ جیلانی صاحب چھوٹی چھوٹی کہانیاں پسند کرتے ہیں اور آسکر وائلڈ کے سے چھوٹے چھوٹے آرائشی جملے فرانسیسی نثر نگاروں کے انداز میں لکھتے ہیں جو روزمرہ سے قریب ہوں اور جن میں ڈرائنگ روم کا رنگ و آہنگ ہو۔

میں نے ہمت کر کے جیلانی صاحب کے انداز میں ایک چھوٹی سی کہانی لکھی عنوان تھا: *All over a Buffalo*۔ یہ فوراً قبول کر لی گئی۔ قصہ یہ تھا کہ ننھو نام کا ایک کسان ہے وہ دن بھر کا تھکا ہارا آتا ہے۔ حقہ پیتا ہے اور حقے کے کش کے ساتھ

ایک خیالی دنیا میں پہنچ جاتا ہے: ”ہم ایک بھینس خریدیں گے۔ اس کا بہت سا دودھ ہوگا۔ وہ یہاں چرے گی۔“ اسے ہے یہ تو میرے بھائی کی زمین ہے یہاں کیسے چرے گی۔ میں اُس کی ٹانگیں نہ توڑ دوں گی۔“ اس پر دونوں میں لڑائی ہوتی ہے۔ نخنو بیوی کو گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ میکے چلی جاتی ہے۔ لیکن جب وہ خواب سے حقیقت کی دُنیا میں آتا ہے تو بیوی پھر لوگ آتی ہے۔

اس کے بعد تو کئی کہانیاں چھپیں۔ دو کے عنوانات یاد ہیں *The Blue Blushet* اور *A Token of Love*۔ پروفیسر جیلانی ان کہانیوں سے اتنے خوش ہوئے کہ انھوں نے مجھے جو فرسٹ انرول تھا، کالج میگزین کا اسٹوڈنٹ اڈیٹر مقرر کر دیا۔

انگریزی کے ایم۔ اے میں میرے سب سے شفیق استاد ڈاکٹر ٹی۔ ایف۔ اوڈل۔ پروفیسر مکرچی۔ پروفیسر بسواس اور پروفیسر چاند بہادر تھے۔ ان بزرگوں نے نظریں وسعت پیدا کی۔ میرے ذوق کو سنورا اور جب میں نے اردو اور فارسی کو اپنا اڈھنا بچھونا بنایا تو ان کی بدولت مجھے ادب کے جانچنے کے نئے معیار اور نئے پیمانے ملے۔ میرٹھ کے ذیل میں یہ لطیفہ بھی دلچسپ ہے کہ میں فورتحہ انٹر میں کالج کی لٹریچر ایسوسی ایشن کا سکریٹری منتخب ہوا جو بڑا اعزاز تھا۔ اس وقت کام کرنے کا عجیب ولولہ تھا۔ بڑے بڑے ارمان تھے۔ یہ نہ معلوم اتراب تھے یا بڑھی ہوئی خودی یا یہ جذبہ کہ بڑوں کی چھوٹ ہم پر بھی پڑ جائے۔ یزداں بکمنڈ آدر سے کم، طبیعت کسی چیز پر راضی ہی نہیں ہوتی تھی۔ یہ طے کیا کہ ایک آل انڈیا مباحثہ ہو جس میں تمام ہندستان کے طلبہ شریک ہوں۔ اور پرنسپل خواجہ غلام السیدین صدارت کریں۔ عنوان تھا: ”وطنیت انسانی ترقی کے راستے میں حاصل ہے۔“ اگلے روز مشاعرہ ہو جس میں فانی بدایونی، شائق لکھنوی اور جگموراد آبادی سب ہی مشاہیر شعرا، شریک ہوں۔ اسی زمانے میں جارج پنجم کا انتقال ہو گیا (۱۹۳۶ء) اور مسلم بورڈنگ ہاؤس کے وارڈن جیلانی صاحب کو بڑی سخت ناگواری ہوئی کہ شہنشاہ عالم و عالمیان کا انتقال ہو جائے اور ایسوسی ایشن کے ممبران یوں رنگ رلیاں منائیں۔ میرا انھوں نے ناطقہ بند کر دیا۔ میں بورڈنگ میں رہتا تھا۔ جب بھی ان کے سامنے سے گزرتا اور راستہ وہی تھا، وہ برابر ہی

تاکید کرتے کہ ان جلسوں کو بند کر دو۔ مسلم بورڈنگ ہاؤس کے سکریٹری خان بہادر بھٹیا بشیر الدین کو بڑی ناگواری ہوگی۔ بورڈنگ میں تالا پڑ جائے گا اور مسلمان بدنام ہو جائیں گے۔

میں بڑی کشمکش میں تھا۔ پشاور، لاہور، علی گڑھ، حیدر آباد دکن سب ہی جگہ سے طلبہ آرہے تھے۔ سیدین صاحب نے اقرار کر لیا تھا۔ شرعاً نے ہامی بھرتی تھی۔ سب انتظام مکمل ہو چکے تھے۔ ایسوسی ایشن کی مجلس عاملہ کا فیصلہ تھا کہ جلسے ہوں لیکن جب جیلانی صاحب کی ناگواری حد سے بڑھی تو میں کمرل ٹی ایف او ڈائل کے پاس گیا جو کالج کے پرنسپل تھے اور باوجود دائرے کے اے ڈی سی ہونے کے ہماری تحریک آزادی سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے۔ ان سے مشورہ کیا۔ انھوں نے کہا جب ایڈورڈ ہفمنٹم کا انتقال ہوا ہے تو آکسفورڈ اور کیمبرج کے علمی مشاغل اسی طرح جاری رہے۔ آپ کا بھی علمی جلسہ ہے۔ میرے خیال میں تو کچھ حرج نہیں ہے۔ ضرور کیجیے۔

جیلانی صاحب انگریزوں سے زیادہ انگریزوں کے دفا دار تھے۔ ان کے پاس ایک حربہ اور تھا۔ وہ خان بہادر بھٹیا بشیر الدین کے پاس پہنچے۔ وہ میرے محسن تھے اور ان ہی کے اسکا لرشپ پر میری زیست تھی۔ میری پیشی ہوئی۔ صدر صاحب کی طلبی ہوئی۔ وہ بیچارے کمزور آدمی تھے۔ فوراً پچک گئے اور فیصلہ یہ ہوا کہ مشاعرہ، جس میں نشاط کا پہلو زیادہ ہے، وہ ملتوی کر دیا جائے لیکن مباحثہ ہو سکتا ہے۔ اس میں مضائقہ نہیں۔ اس بحثا بحثی میں اتنی دیر ہو گئی کہ جب ریلوے اسٹیشن سیدین صاحب کو لینے گیا ہوں تو ریل آپ جلی تھی اور وہ اپنے میزبان اور عزیز سید مستحسن زیدی بیرسٹر کے گھر جا چکے تھے۔

میں سیدین صاحب کی قیام گاہ پر پہنچا تو میری آنکھیں غمناک تھیں اور آواز بھرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے میرے آنسو پونچھے اور مجھے تسلی دی۔ ان کے دل کا گداز، ان کی روح کی بلندی، ان کے دل کی گرمی، ان کی دل آسافقت میں بھول نہیں سکتا۔ انھوں نے مجھے یقین دلایا کہ آپ کا مشاعرہ بھی ہوگا اور مباحثہ بھی۔ بالکل تردد نہ کیجیے۔

اُس روز مباحثے کے شروع میں سیدین صاحب نے مجمع کو اتنی غیرت دلائی اور ایسی بلین اور موثر تقریر فرمائی کہ مخالفوں کے دل بدل گئے اور خود جیلانی صاحب اور خان بہادر

صاحب نے برسرِ محفل کہا کہ مشاعرے میں مضائقہ نہیں ہے

باہم شب وصال اٹھائے میں کیا مرے

وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الہی سحر نہ ہو

ہماری آزادی کی تحریک بھی عجیب تھی۔ اس نے سیرت اور کردار پر صیقل کر دی تھی جو باہمت تھے، وہ اور زیادہ ہمت ور ہو گئے۔ جو کمزور تھے وہ اور زیادہ کمزور ہو گئے۔ میں کرنل ٹی۔ ایف۔ اوڈنل کی عنایت سے کچھ دنوں وکٹوریہ کالج گوالیار میں بھی رہا۔ گوالیار میں ایک تہوار ہوتا تھا گنیش اتسو، جو مجھے بہت پسند آیا۔ ہر محلے میں ایک ذی علم آدمی کو بلا کر تقریر کی دعوت دی جاتی تھی۔ محل خاص سمبھاجی ولاس میں ڈاکٹر ہادجیجی آئے تھے اور انھوں نے شکنتلا پر عجیب و غریب تقریر کی تھی جس سے سننے والے مسحور ہو گئے تھے۔ میں نے وکٹوریہ کالج میگزین میں ایک مضمون گنیش اتسو پر لکھا۔ عنوان تھا *The Muses Visit Lashkar*۔ یہ مضمون ڈاکٹر کٹراف ایجوکیشن مسٹر رائیل کی نظر پڑا۔ انھوں نے مجھے بلایا اور پوچھا: "یہ مضمون آپ نے لکھا ہے؟"

عرض کیا: "جی ہاں"

"یہ اتنا اچھا مضمون ہے اور اس کی انگریزی اتنی موثر ہے کہ آپ سندھیا حکومت کے لیے خطرے کا سبب بن سکتے ہیں۔ اس لیے میری رائے ہے کہ آپ جلد از جلد گوالیار چھوڑ دیں"

میں نے چلکی تھی کہ ساقی نے کہا جوڑ کے ہاتھ

آپ اللہ چلے جائیے مے حسانے سے

یہ عجیب نادر ہی حکم تھا۔ اس پورے مضمون میں برطانوی سیاست یا جنگ عظیم دوم کا ایک لفظ بھی نہیں آیا تھا لیکن کبھی کبھی مخالفت بے سبب بھی ہوتی ہے۔ بلا وجہ۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ناچار راتوں رات گوالیار سے بریلی آ گیا جہاں مولوی عبدالواجد اور اختر اقبال کمالی کی صحبتوں نے غم روزگار کو بھلا دیا لیکن سچ یہ ہے کہ گوالیار کی صحبتوں کی یاد اب تک میرے تحت اشعور میں بسی ہوئی ہے۔ ع: فہمک رہی ہے گلابوں سے اُس کی یاد کی شام۔

یہاں مجھے ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی، سید حکیم احمد نقوی، حضرت جی، مخمور اکبر آبادی، مانی جالسی، جان نثار اختر، ڈاکٹر پرکاش چندر (لاسکی کے شاگرد)، عرفی کے عاشق اور نواب اسطو جاہ کے عزیز پر و فیسر شریف علی اور ہوم منسٹر شفق جوجی راؤ سمبھاجی راؤ آنکرے کی صحبتیں میسر آئیں جو میرے لیے آج بھی فخر و انبساط کا باعث ہیں۔

اُن کو میں کس طرح بھلاؤں نظام
یاد کس بات پر نہیں آتے

میں نے کچھ دنوں آنکرے صاحب کے سکرٹری کی حیثیت سے بھی کام کیا ہے۔ اس صحبت سے مجھے بڑا فائدہ ہوا اور زندگی میں تھوڑا سا نظم و ضبط بھی پیدا ہو گیا۔ ممبئی کے تاج محل ہوٹل میں قیام تھا۔ صبح کے چار بجے اٹھتا تھا اور جتنے اخبار تھے وہ سب میری میز پر رکھ دیے جاتے تھے اور مجھے اہم خبروں کا خلاصہ کر کے ناشتے کی میز پر سردار صاحب کو سنانا ہوتا تھا۔ ان خبروں کو چار حصوں میں تقسیم کرنا تھا۔ ریاست کی خبریں۔ برطانوی خبریں۔ آزادی کی تحریک کی خبریں۔ جرمنی اور جنگ دوم سے متعلق خبریں۔ سردار صاحب کو جرمنی سے بڑی دلچسپی تھی اور مجھے حکم تھا کہ جتنی کتابیں ہٹلر، فان پیپن، ہٹلر، رومل وغیرہ پر مل جائیں ان کو خرید لو اور ان کے خلاصے مجھے بتادو۔ اس کے بعد انھیں اور رنگ زیب کے حالات سے دلچسپی پیدا ہوئی اور فرمایا کہ اس کے متعلق روز مجھے کچھ سنا دیا کرو۔ سردار صاحب بڑے ذہین اور ہوش مند بزرگ تھے۔ ان کے سامنے کوئی بات بغیر حوالے کے عرض نہیں کی جاسکتی تھی۔ میں نے اس قیام میں سرحد و ناتھ سرکار کی تمام جلدیں اور رنگ زیب سے متعلق از اول تا آخر پڑھیں جیسے مجھے صبح امتحان دینا ہو۔ بیس پچیس دن کے بعد سردار صاحب کہنے لگے آپ جو کچھ کہتے ہیں اس کو میرا دماغ تو قبول کرتا ہے، دل نہیں مانتا۔ میں نے عرض کیا: ”دل کا معاملہ خدا کے اختیار میں ہے وہی دلوں کو بدل سکتا ہے لیکن آپ کا دماغ میرے دلائل کو مانتا ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی۔“ بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے: ”آپ تو راستہ بھول کر لٹریچر کی طرف آگئے ہیں ورنہ آپ کا اصلی ذوق تاریخ کا ہے۔“

میں نے عرض کیا: ”تاریخ بھی تو ادب ہی کی ایک شاخ ہے۔“

فرمایا: ”میں تمھارے لیے کچھ کرنا چاہتا ہوں۔ میرے مراسم ریڈیٹنٹ سے گہرے ہیں۔ اور ان کے دائرے بہادر سے ہیں۔ دہلی میں اگر تم لگ گئے تو بہت ترقی کرو گے۔“ میں نے عرض کیا: ”آپ کی یہ عنایت ہی میرے لیے کافی ہے۔ در دیگر نئی داندہ دیگر نئی گیردہ“ لوگوں نے یہ مشہور کر رکھا تھا کہ سردار صاحب نئے تنگ دل اور کوتاہ نظر واقع ہوئے ہیں۔ لیکن میرے ساتھ تو ان کا وہ سلوک تھا جو آپا اپنی اولاد کے ساتھ کرتے ہیں۔

میں نے ساری زندگی درس و تدریس میں گزاری ہے اور اس کام کو سب کاموں سے افضل سمجھا ہے۔ میں نے مسلم یونیورسٹی اسکول میں کیمسٹری کے استاد کی حیثیت سے اندر پرستھا گریڈ کالج میں فارسی کے لکچرار کی حیثیت سے اور دہلی، لندن، میڈیسن، تاشقند، ماسکو، ماربرگ، لی آں اور پیرس کی یونیورسٹیوں میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ اور ایک صراطِ مستقیم پر چلتا رہا ہوں اور بعض وقت تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الف لیلہ کی کہانی کی طرح اگر میں سیدھے راستے سے ہٹا تو پتھر کا ہوجاؤں گا۔ ۱۹۴۱ء سے میں نے اپنا زیادہ تر وقت تنقید کے آداب و اصول کے سمجھنے اور

انتقادی مضامین کے لکھنے میں صرف کیا ہے۔ اس کام میں بابائے اردو مولوی عبدالحق پروفیسر حامد حسن قادری اور حضرت نیاز فتحپوری نے میری بڑی مدد کی ہے۔ رسالہ اردو میں میرا پہلا تنقیدی مضمون ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا اور وہ اس سے پہلے نئی شاعری کے مقدمے کے طور پر چھپا تھا۔ اس مضمون کو میں نے سات مرتبہ خود صاف کیا تھا اور ڈاکٹر عبدالحق کو کئی بار دیے تھے کہ فلاں لفظ کو کاٹ دیجیے اور اس کے بجائے فلاں لفظ کو لکھ دیجیے۔ یہ ادعاے کمال یا بے عیبی کی خواہش ایک قسم کی بیماری ہے جو اس روالِ دواں دنیا میں عیب کے مترادف ہے۔ مجھے مائیکل اینجلو کے اس قول سے تسکین ہوتی ہے کہ اگر تم چاہتے ہو کہ تمھاری تخلیق اصلی اور انچیل معلوم ہو تو اس پر بے پناہ محنت کرنا چاہیے۔ پھر بھی معجزہ ہنر ہو یا انسانی تخلیق وہ کامل نہیں ہو سکتی۔

لے خواجہ احمد فاروقی : نئی شاعری پہلا ایڈیشن ۱۹۴۰ء، چوتھا ایڈیشن ۱۹۴۸ء مطبوعہ گیارہ پشاد اینڈ سنز لاہور

یہی حال انسان کا ہے۔ آدمی میں کوئی تو عیب ہو ورنہ فرشتے ہی کیا بُرے تھے۔ من الذی ماساء قط۔

مولوی عبدالحق سے میرے مراسم رسالہ اُردو کے ذریعے قائم ہوئے تھے۔ انھوں نے اُردو کی جو گراں قدر خدمات انجام دی تھیں، ان کا میرے دل پر بڑا گہرا نقش تھا۔ جی چاہتا تھا کہ ہر معاملے میں ان کی نقل کی جائے۔ ان کی سی عبارت لکھوں۔ اس میں وہی سادگی ہو، وہی پُرکاری ہو۔ میرا خط بالکل ان کا سا ہو جائے، وہی دائرے ہوں، وہی کشش ہو۔ جس طرح ان کے دل میں مقصد کی لگن ہے، ایسا ہی سوز اُردو میرے دل میں بھی پیدا ہو جائے۔ کام کے جو معمولات ان کے ہیں، ان کی پیروی میں بھی کر سکوں۔ ان سے قلمی ملاقات تھی۔ آٹھ سائے گفتگو کی نوبت نہیں آئی تھی۔

اس ملاقات کی تقریب بڑی دلچسپ ہے۔ کان پور میں ایک بڑے مالدار تاجر تھے۔ حافظ محمد صدیق — ان سے میرے مراسم تھے۔ جب بھی ملاقات ہوتی، فرماتے: ”فاروقی صاحب! میں شاہ جہاں ہوں اور میرا یہ لڑکا اورنگ زیب ہے۔ اس نے مجھے قید میں ڈال دیا ہے۔ لیکن میں بھی اسے ایک پیسہ نہیں دوں گا، عاق کر دوں گا۔ محروم الارث قرار دے دوں گا۔ ساری دولت فقیروں میں بانٹ دوں گا۔ وصیت کر جاؤں گا کہ اس بدبخت کو ایک جتہ بھی نہ ملے۔“

پہلے پہل تو میں اسے مذاق سمجھتا رہا لیکن جب معلوم ہوا کہ وہ واقعی سنجیدہ ہیں۔ اور یہ چاک دامن کسی طرح رفو نہیں ہو سکتا تو میں نے اس کی کوشش کی کہ وہ یہ گراں قدر رقم قومی اداروں کو بطور عطیہ کے دے دیں۔ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد سے دہلی تو آگئی تھی لیکن اس کی مالی حالت لائق رشک نہیں تھی۔ مولوی صاحب نے ایثار کر کے اپنا سارا اندوختہ اور ہراوی ڈنٹ فنڈ انجمن کو دے دیا تھا اس لیے بھی جی چاہتا تھا کہ حافظ محمد صدیق انجمن کو ایک بڑا عطیہ دے دیں۔ بالآخر اس میں کامیابی ہوئی اور پچاس ہزار کا چاک ہاتھ میں آگیا۔ لیکن اس سعی اور پیروی میں میری جوتیاں ٹوٹ گئیں اور رگ سنگ سے لہو ٹپکنے لگا۔ میں نے مولوی صاحب کو پیروی روداد لکھی اور گزارش کی کہ وہ تشریف لا کر حلیم کالج کان پور کے جلسے میں چمک لے لیں۔

مولوی صاحب نے لکھا: ”وہ بلاشبہ شاہ جہاں ہے لیکن قسم ہے خدا کی کہ آپ بھی سعد اللہ خاں سے کم نہیں۔ بڑا کام کیا آپ نے۔“

میں مولوی صاحب کو لینے اسٹیشن گیا۔ ان کی تصویر بارہا دیکھی تھی۔ فوراً پہچان لیا اور قیام گاہ پر لے آیا لیکن اب مولوی صاحب ہیں کہ مجھ سے خفا ہیں، بڑے ناراض۔ ”میں میں تو تمہارے خطوں سے اور مضامین سے یہ سمجھتا تھا کہ تم بچپن، ساڈھ برس کے آدمی ہو گے۔ تم بچکے بالکل نوجوان۔ نو عمر۔ نوڈے۔ بڑا دھوکا دیا تم نے۔“ مولوی صاحب سے پہلی دفعہ ملا تو یہ معلوم ہوا کہ صدیوں کا غم و ادب اس کی بے شمار یادیں اور ہزاروں عاشقوں کا اضطراب اس کی شخصیت میں سمو گیا ہے۔ وہ محبت سے گالیاں بھی دیتے تھے لیکن عجیب تاثیر تھی ان کی گالیوں میں۔ میں کبھی ان کی گالیاں کھانے ”بے مزہ“ نہ ہوا۔

اس ملاقات کے بعد مولوی صاحب سے بڑی خصوصیت پیدا ہو گئی۔ انھوں نے بھی وہ سلوک کیا جو بزرگ اپنی آل اولاد سے کہتے ہیں۔ وہ اپنے مخطوطات تک مجھے پڑھنے کے لیے دے دیتے تھے۔ بڑا اصرار کہہ کے رسالہ اردو کے لیے مضامین لکھوائے نئی کتابوں پر تبصرے کی فرمائش کی جو ”خ۔ ا۔ ف“ کے نام سے رسالہ اردو میں شائع ہوے۔ بڑا رنج تھا انھیں کہ میں کوردوکان پور میں پڑا سہرا باہوں۔ کہنے لگے: ”رجب علی بیگ سرحد کو بھی یہاں سہرا کے طور پر بھیجا گیا تھا۔ آخر یہاں سے نکلتے کیوں نہیں؟“ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے مجھے انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ بمبئی کے ڈائریکٹر کی جگہ پیش کی۔ آصف فیضی صاحب اور بذل الرحمن صاحب نے طرح طرح سے لکھا اور سمجھا یا لیکن بمبئی میں بڑے پیانے پر فسادات ہو رہے تھے۔ بیرونی دائرہ المتدبیر کسی طرح اتنی دور اور پرائیوٹ نوکری پر پہنچنے کے لیے آمادہ نہ ہوئے۔ اس کے بعد لکھنؤ، دہلی، ڈھاکہ کی ریڈیو کے لیے اصرار کیا لیکن وہاں کے لیے بھی قدم نہ اٹھے۔ تاخیر ۱۹۴۶ء میں دہلی کے اینگلو عربک کالج میں اردو کے پچھر کی جگہ خالی ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالحق اس وقت دہلی یونیورسٹی میں اردو کے اعزازی پروفیسر تھے اور ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی ایک دریا گنج میں رہتے تھے۔ انتخابی کمیٹی میں پرنسپل صاحب ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی بہ حیثیت ڈین شامل تھے۔ یہ قرعہ فال میرے

نام پڑا۔ اُس وقت سے کہ چالیس سال ہو گئے ہیں، دلی کا روڈ اہوں اور یہ دلی کی گلیاں کسی طرح نہیں چھٹیں۔

حزین از پائے رہ پیما بے سرشتگی دیدم
سر شوریدہ بر بالین آسایش رسید این جا

سکے کے فادات میں میں پرانے قلعہ میں تھا اور مولوی صاحب بھوپال میں شعیب قریشی صاحب کے پاس تھے۔ بھوپال سے وہ برابر میری پرسش حال کرتے رہے اور بڑا شدید اصرار کیا کہ میرے ساتھ کراچی چلیے۔

میں نے عرض کیا: ”مولوی صاحب آپ بھی نہ جائیے۔“

کہنے لگے: ”یہاں لوگ مجھے مار ڈالیں گے۔“

میں نے عرض کیا: ”تو اُردو بیچ جائے گی۔“

۳ اکتوبر ۱۹۷۸ء کو مولوی صاحب کراچی سے دہلی تشریف لائے اور خلیق منزل چوڑی والاں میں قیام فرمایا۔ عبدالرحمن صدیقی صاحب جو بعد میں مشرقی بنگال کے گورنر ہو گئے تھے، ان کے پاس ٹھہرے ہوئے تھے۔ مجھے حکم ہوا کہ فوراً کمروں میں فوراً حاضر نہ ہو سکا۔ میری بچی عذیرہ مرض الموت میں گرفتار تھی۔ جب اس کی تجہیز و تکفین سے فارغ ہوا تو حاضر خدمت ہوا۔ مولوی صاحب نے دروازے سے میری ٹانگ لی۔ ”حضرت یہ اچھی تقسیم ہوئی کہ دل بھی بٹ گئے۔ اور مراسم، تعلقات سب سینت کے رکھ دیئے۔ اتنے دن کے بعد آئے ہیں آپ۔ شرم نہیں تمہارے نام کی۔“

میں نے معذرت چاہی اور سب بتلایا۔

فرمایا: ”یہ تو خفگی کی تمہید تھی۔ مجھے اصل ناگواری آپ کے ان خیالات سے ہے جو آپ نے نقوش لاہور کے تازہ شمارے میں ظاہر فرمائے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں۔ دماغ سرگیا ہے تمہارا۔ اس کے بعد انھوں نے نقوش کا رسالہ دراز سے نکال کر سامنے ڈال دیا۔ اور عبدالرحمن صدیقی صاحب کو مخاطب کر کے فرمایا: ”دیکھیے صاحب کیا جھک مارا ہے انھوں نے۔“

صدیقی صاحب نے اسے قرأت سے پڑھنا شروع کیا۔ میں نے اُردو کے مستقبل کے بارے میں لکھا تھا کہ ”میں پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے میں زیادہ خوش امید

نہیں ہوں اس لیے کہ وہاں کا کوئی علاقہ ایسا نہیں ہے جہاں مائیں اپنے بچوں کو اُردو میں لوریاں دیتی ہوں۔ وہاں بنگال میں بنگالی، پنجاب میں پنجابی، سندھ میں سندھی، بلوچستان میں بلوچی اور سرحد میں پشتو بولی جاتی ہے۔ ہندوستان اُردو کا گھر ہے۔ یہ بعض دوسری ہند آریائی زبانوں کی طرح گنگا جمن کے دو آب میں پٹی اور بڑھی ہے۔ اگر یہاں کی اُردو آبادی اسے قائم رکھنا چاہتی ہے تو وہ قائم رہے گی اور اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتا۔“

یہ بات عبدالرحمن صدیقی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب دونوں کو بہت ناگوار گزری۔ دونوں سب دہشتم میں کمال رکھتے تھے۔ دونوں بہت دیر تک مطعون کرتے رہے۔ جب نے بہت بڑھ گئی تو میں نے بڑے ادب سے عرض کیا: ”آپ دونوں میرے بزرگ ہیں۔ میں بجز اس کے اور کیا عرض کر سکتا ہوں کہ یہ لسانیات کا مسئلہ ہے۔ زور سے بولنے سے طے نہیں ہو سکتا۔“

اس واقعہ کے بعد مولوی صاحب ناراض ہو گئے۔ ان کو اُردو سے اتنی محبت تھی کہ اس پر وہ ہر محبت کو قربان کر دینے کے لیے تیار تھے۔ خط کتابت بند۔ مراسیم تہنیت و تعزیت ختم۔ مجھے سہ ماہیہ اکادمی کا ادبی انعام ملا۔ میر تقی میر چھپی۔ کوئی خط نہیں۔ اللہ رسالہ اُردو میں ریویو کیا اور اس میں کتاب کی خوب خوب تعریف کی۔

غالباً ۱۹۵۱ء کی بات ہے۔ مولوی صاحب ڈھاکہ گئے اور انھوں نے وہاں جا کر اُردو کی اشاعت کے سارے جتن کیے لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر مایوس ہو کر کراچی چلے آئے اور مجھے برسوں کے بعد خط لکھا ”تم سے خلیق منزل میں پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے میں گفتگو ہوئی تھی اور میں بہت خفا ہوا تھا تمھارے خیالات سے لیکن اتنے عرصے ڈھاکہ میں رہنے اور پاکستان میں کام کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ تم صحیح کہتے تھے اور میں غلطی پر تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔“

یہ مولوی صاحب کی بڑائی تھی کہ انھوں نے ایک بچے کی بات کو اتنی اہمیت دی اور مجھ سے معذرت ضروری سمجھی۔

۱۹۴۷ء میں جو فسادات برصغیر میں رونما ہوئے ان کی تفصیل غیر ضروری ہے لارڈ ریڈ کلف کے دست و بازو کو نظر نہ لگے، یہ تقسیم کی لکیر اس طرح کھینچی گئی تھی کہ

موجِ خوں ہمارے سر سے گزر گئی۔ میں بھی اس قلمِ خوں کا شناور رہا اور ۱۹ دن عمر عزیز کے پرانے قلعے کے ریفو جی کیمپ میں گزارے۔ ۱۹ ویں دن ذاکر صاحب اس کیمپ میں تشریف لائے۔ میرے کپڑے میلے، پانچے لیر لیر، شیو بڑھا ہوا۔ وہ خود بھی جانندھر میں زخمی ہو چکے تھے لیکن دوسروں کے زخموں پر مرہم رکھنے میں مصروف تھے۔ وہ مجھے اور میرے عزیزوں کو ابھی طرح جانتے تھے۔ فرمایا: آپ میرے ساتھ چلیے۔ میں نے طرح طرح کے عذر کیے۔ کپڑے میلے ہیں۔ آپ کی تحفل کے لائق نہیں ہوں۔ میرا نوکر میرے ساتھ ہے اسے کس طرح چھوڑوں۔“ فرمایا: ”خدا کے واسطے ان بھراپونی تکلفات کو چھوڑیئے اور میرے ساتھ چلیے۔ ملازم کے لیے بھی وعدہ کرتا ہوں کہ اگلے پھیرے میں اس کو لے آؤں گا۔“

ذاکر صاحب مجھے جامعہ لائے اور دل داری اور دل نوازی کی انتہا کر دی۔ اپنے گھر رکھا۔ اپنے ہاتھ سے میرے نہانے کا پانی گرم کیا۔ نہ معلوم کہاں سے ایک بلیڈ اور ریزر فراہم کیا۔ کھدہ کے ایک جوڑی صاف ستھرے کپڑے دیئے اور میں نہادھو کر پھر میاں آدمی بن گیا۔

جامعہ میں اس وقت ۲۴ گھنٹے میں ایک روٹی ملتی تھی۔ ذاکر صاحب آدھی روٹی مجھے دے دیتے تھے اور آدھی روٹی خود کھاتے تھے۔

ذاکر صاحب کا زیادہ وقت اس اُجڑے ہوئے قلعے کی دل جوئی میں صرف ہوتا تھا۔ بات بات میں لطیفے اور چٹکے۔ جن سے اُن کے ذہن کی جودت اور دل کے گداز کا اندازہ ہوتا تھا۔ کوئی مصیبت میں مسکرا نا اور صبر کرنا ان سے سیکھ لے۔ میری اصلاحِ نفس کی برابر کوشش کرتے رہے کبھی کبھی کتابیں پڑھ کر سُنا تے۔ کبھی کتابیں پڑھنے کے لیے دیتے۔ اینگلو عربک کالج گئے اور وہاں سے میری کتاب میرے ادراک لاکر دیئے جو مدر اس رجمنٹ کی دستبرد سے بچ گئے تھے۔

اسی جامعہ کے قیام میں ایک روز رفیع احمد قدوائی تشریف لائے۔ ان کی محبت بھی میرا عزیز ترین سرمایہ ہے۔ انھوں نے انگلی پکڑ کر مجھے وطن دوستی کے راستے پر چلایا تھا اور ہر روٹی میں عید کے دن اپنے گرفتار ہونے سے قبل مجھے گاندھی جی کی تلاش حق اور سادہ کاری کی *Our First War of Independence* بطور یادگار پیش کی تھیں۔

وہ اُس وقت مرکز میں قضائے کے وزیر تھے۔ مجھے اس طرح بے روزگار اور بے رونق دیکھ کر بہت رنجیدہ ہوئے اور ذکر صاحب سے کہنے لگے: ”اجازت ہو تو ان کو کچھ دنوں کے لیے لاہور بھیج دوں۔“ میں بہت پریشان ہوا کہ مجھے تو خدا نے آپ کے سپرد کیا ہے اور آپ مجھے لاہور والوں کے سپرد کر رہے ہیں۔ میں نے ذکر صاحب کی طرف بڑی بے کسی کے عالم میں دیکھا۔ وہ آنکھوں آنکھوں میں پوری بات سمجھ گئے۔ فرمایا: ”رفع صاحب! آپ فاروقی صاحب سے شاید زیادہ واقف نہیں۔ یہ یہاں کی سختیاں جھیل جائیں گے لیکن وہاں کے سندھیوں اور بلوچیوں میں زندگی نہ گزاریاں گے اور نہ کوئی عسکی کام کر سکیں گے۔ رہا امن تو وہاں کچھ دنوں کے بعد پٹھانوں۔ پنجابیوں۔ سندھیوں اور بلوچیوں کے قصبے اُٹھ کھڑے ہوں گے اور ان ہنگاموں میں معلوم نہیں اردو غریب باقی بھی رہے گی یا نہیں۔“

ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب فسادات انتہا کو پہنچ گئے اور چاروں طرف آتش زنی، غارت گری اور قتل عام ہونے لگا تو گل رعنا کو ٹھنی پناہ گزینوں کے کیمپ میں تبدیل ہو گئی۔ ناچار اینگلو عربک کالج کے طلبہ اور اساتذہ بھی پرنسپل ہارون خاں شروانی کی سرکردگی میں وہیں آ گئے۔ کوٹھی کا ہر کونہ آدمیوں اور عورتوں سے ٹھسا ہوا تھا۔ شام کے سات بجے تھے کہ ایک شخص آیا اور اس نے پوچھا آپ فاروقی صاحب ہیں اور آپ بیگ صاحب ہیں۔ آپ دونوں کو زاہد حسین صاحب پاکستانی ہائی کمشنر نے طلب فرمایا ہے۔ زاہد صاحب میری طرف مخاطب ہوئے (وہ غصے سے کانپ رہے تھے) ”میرا جی چاہتا ہے آپ کو گھر سے نکال دوں اور سرحد پر پھینک دوں۔ بڑی بے ہودہ حرکت کی ہے آپ نے۔“

”خیریت؟“

”یہ آپ اپنے ساتھ ایک ہندو مسٹر اوت کو کیوں لائے ہیں؟“

”اس لیے کہ ہم سب کو بورڈنگ سے، کتے بلی تک کو لارہے تھے۔ ہر طالب علم کو، ہر نوکر کو۔ یہ آئین شرافت کے خلاف تھا کہ ایک پرانے دوست اور ساتھی کو کرفیو میں اکیلا چھوڑ دیتے۔“

ساتھ کے کمرے میں سردار عبدالرب فشر ٹھہرے ہوئے تھے۔ وہ یہ چیخ بکا رہے کہ نکل آئے اور کہنے لگے: ”صاحبزادے یہ ایک Diplomat کا مکان ہے۔ اگر مسلمان

پناہ گزین جو پہلے سے زخم خوردہ ہیں، بگڑ گئے اور انھوں نے رادت صاحب کو نقصان پہنچایا تو یہ ذمہ داری کس کی ہوگی؟ آپ اور بیگ صاحب رات بھر بھرہ دیں اور صبح کو کرفیو اٹھتے ہی اپنے دوست کو یہاں سے روانہ کر دیں۔“

اس واقعہ کے بعد گل رعنائیں ہمارا ٹھہرنا ناممکن ہو گیا۔ سہ پہر کو احکام بھی آئے کہ آپ لوگ پُرانے قلعے کے ریفوجی کیمپ میں منتقل ہو جائیں، گل رعنائیں ٹھہرنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔

شروع شروع میں پُرانے قلعے کے کیمپ میں نہ پانی کا قطرہ تھا، نہ روٹی کا ٹکڑا۔ ہمارے کی بھی کوئی جگہ نہیں تھی۔ چاروں طرف اندھیرا گھپ۔ اوپر سے برسات کے زہریلے کپڑے گرتے تھے اور نیچے موٹی موٹی کن سلائیاں رینگتی تھیں۔ واقعی خدا کی زمین تنگ ہو گئی تھی۔ کئی دن کے بعد لیڈی ماؤنٹ بیٹن آئیں۔ وہ پناہ گزینوں کی مشکلات معلوم کرنا چاہتی تھیں۔ ایک صاحب غالباً عبدالرحمن ملک ملک کی شیردانی اور ڈاسن کا پمپ پہنے ان سے جو گفتگو تھے اور ہر آدھے جملے کے بعد بصداہب و تعظیم ستر ستر کہتے تھے۔ میں قریب میں چپ کھڑا ہوا تھا۔ دل نے کہا اس وقت خاموش رہنا گناہ ہے۔ ان کو مشکلات سے باخبر کر دینا چاہیے۔ میں نے عرض کیا: ”سب سے بڑی ضرورت صفائی کی ہے تاکہ بیماری نہ پھیلے۔“

کہنے لگیں: ”میرے عزیز، تمہارے اندازے کے مطابق یہاں کتنے نوجوان ہوں گے؟“

”کم سے کم پانچ ہزار۔“

”یہ پانچ ہزار نوجوان گرہے نہیں کھود سکتے۔ میں نے میرٹھ اور لدھیانہ سے بھنگیوں کو بلانے کی کوشش کی لیکن وہ اس کیمپ میں کام کرنے کے لیے تیار نہیں۔“ میں نے عرض کیا: ”غالباً ان نوجوانوں کے پاس بیلچے اور پھاوڑے نہیں ہیں ورنہ وہ گرہے کھود لیتے۔“

فرمایا: ”ان کے ہاتھ تو ہیں۔ ناخن تو ہیں۔“

اگلے دن سے روشنی، صفائی اور پانی کا انتظام ہو گیا اور دو تین دن کے بعد مفت راشن بھی ملنے لگا لیکن پکائے کون؟ اور ایندھن کہاں سے آئے؟

میں نے ۱۹ دن اسی طرح گزارے۔ خدا کی رحمت کے قربان جائیے کہ ایک دن یہ طبیعت مانہی ہوئی اور نہ بھوک کی شدت محسوس ہوئی۔

میرے پرانے قلعے کے قیام سے والدہ صاحبہ سخت پریشان تھیں۔ ہر وقت جاننا زیر بیٹھی رہتی تھیں اور آدھی رات سے بس یہی دعا مانگتی تھیں کہ ”اے اللہ سائے دروائے بندہ بس تیرا ہی دروازہ کھلا ہوا ہے۔ میں دولت دنیا نہیں چاہتی۔ بس یہ چاہتی ہوں کہ میرا بچہ محفوظ رہے اور ساتھ خیریت کے واپس آجائے۔“

عجیب لطیف ہے کہ پھر اڈوں کے روسا اور اعز امیں سے ایک شخص نے بھی خیریت طلبی اور عافیت جوئی کی کوشش نہیں کی۔ ایک بیچارہ ہرجن باغبان تھا جس کو آبامیاں نے بیٹے کی طرح پالا تھا۔ ہر دوئی میں اس کی ایک پنڈلی کا گوشت بندر نے اٹار لیا تھا اور دوہینے تک بیٹا اور آبامیاں نے اس کا بیشاب پاخانہ دھویا تھا اور اس کے زخموں پر پٹیاں باندھی تھیں۔ وہ بھاگا ہوا والدہ کے پاس آیا اور کہا بی بی جی آپ ذرا گھبرائیں میری جان قربان ہو۔ اللہ نے چاہا تو بھیتا کو کچھ نہیں ہو سکتا۔ میں صبح کو دہلی جاتا ہوں اور جس طرح بھی ہو گا آپ کو بھیتا کی خیریت لا کر ہوں گا۔ اس نے معلوم نہیں کیا ترکیب کی کہ دسویں دن تین بجے سہ پہر کے آکھڑا ہوا۔ اس کے ہاتھوں کی مضبوط گرفت، دل کی تیز دھڑکن، ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں، ہونٹوں کی پُر خلوص مسکراہٹ اب تک یاد ہے۔ مجھے ایک کاغذ اور پنسل دی اور کہا اس پر اماں بی بی کو دو سطریں لکھ دیجیے کہ انھیں یقین ہو جائے کہ ان کا بیٹا آپ کے پاس تک پرانے قلعے میں پہنچ گیا۔

جامعہ میں ایک ہینے سے زیادہ ڈاکر صاحب کا جہان رہا۔ وہ صحبتیں میری زندگی کا عزیز ترین سرمایہ ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی دل آویز اور درد مند تھی۔ ہر معمولی آدمی کے لیے وہ اتنے ہی سہل الحصول تھے جیسے ہوا یا پانی۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں بڑی خوشیاں تلاش کرنے میں اور مصیبت میں مسکرانے اور توازن کو قائم رکھنے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ بے نالامی درد جس کا روانہ ما۔ مدد کرنے کے لیے ڈاکٹر محمد اشرف، اختر حمید خاں اور پرنسپل مدن موہن، غرض ہر طبقہ اور خیال کے لوگ آئے لیکن ڈاکر صاحب کو دیکھ کر بے اختیار یہ شعریا آتا تھا۔

کوئی انسان بھی دیکھا کوئی عاشق بھی ملا
یوں تو آنے کو تری بزم میں دنیا آئی

جب حالات درست ہو گئے اور کالج دوبارہ کھلا تو مسئلہ یہ تھا کہ رہیں کہاں؟ کوئی ٹھکانا ہی نہ تھا؛ نیکلے جوے کدے سے تو دنیا بدل گئی۔ دہلی میں لامکان مل سکتا تھا، مکان نہیں مل سکتا تھا۔ بیگ صاحب نے ازراہِ ترحم دہلی کالج کے ایک حجرے میں جگہ دے دی تھی۔ اس کے دونوں طرف سیڑھیاں تھیں۔ ایک طرف ہم نے حاجتی رکھ لی تھی۔ دوسری طرف انگلیٹھی۔ کمرے میں میں 'میری والدہ'، میری بیوی، چار بچے، اسبابِ اتنی جگہ نہیں تھی کہ والدہ جاننا نہ بچھا سکتیں۔ وہ ایک بجس پر جاننا نہ بچھا کر نماز پڑھنے پر مجبور تھیں۔ ایک روز شفیع بھائی آئے۔ وہ حج کو جا رہے تھے۔ والدہ سے کہنے لگے: "بوہو میں حج بیت اللہ کو جا رہا ہوں۔ میرا کہاٹا معاف کر دیجیے۔" فرمایا: "اللہ تعالیٰ حج مبارک کرے اور قبول فرمائے۔ تم سے کبھی کوئی شکایت نہیں ہوئی اور اگر ایسا ہی تمہیں معافی پر اصرار ہے تو لو میں نے اگلا پچھلا سب معاف کیا۔ اللہ تمہیں خیریت سے لے جائے اور لائے۔"

جب وہ آداب کر کے رخصت ہونے لگے تو والدہ نے کہا: "ہاں میاں شفیع! میں بھولی تھی۔ تم سے میری ایک درخواست ہے۔ دیکھتے ہو۔ یہ بچہ مکان نہ ملنے کی وجہ سے کس مصیبت میں ہے۔ یہاں اتنی بھی جگہ نہیں کہ کوئی جاننا نہ بچھالے۔ تم روضہ اقدس پر حاضری دو تو یاد کر کے یہ دعا مانگنا کہ اللہ اس بچے کی مشکل آسان کرے۔" فرمایا: "میں کیا اور میری دعا کیا۔ لیکن انشاء اللہ تعالیٰ حکم ہوگی۔" اس واقعہ پر مشکل سے دو ہینے گزرے ہوں گے کہ ایک روز مسعود صاحب کا ٹیلی فون آیا کہ مولانا آزاد آپ کو یاد فرماتے ہیں۔

میرے حضرت مولانا سے مراسم تھے لیکن ایسے ان کے لاکھ دو لاکھ آدمیوں سے ہوں گے۔ میں حاضر خدمت ہوا۔ فرمایا: "احمد صاحب ہم نے سنا ہے کہ آپ مکان کے سلسلے میں بے حد پریشان ہیں۔"

"جی ہاں پریشان تو ہوں لیکن آپ کو کیسے علم ہوا؟"

فرمایا: "ہم اپنے مخلصین سے بے خبر نہیں رہتے۔ آپ یہاں آجائیے۔ یہ اتنا بڑا گھر ہے لیکن بالکل خالی ہے۔"

عرض کیا: "آپ کی اس نوازش کا یہ دل سے ممنون ہوں لیکن میرے ساتھ

میری والدہ ہیں۔ بیوی ہیں۔ چار بچے ہیں۔ جہان آدمی ایک دن کا، دو دن کا، تین دن کا، یہ تو ایک مستقل مسئلہ ہے۔“

فرمایا: ”اچھا، شیر شاہ مس میں آجائیے۔ وہاں انتظام ہو جائے گا۔“
غرض کیا: ”حضور وہاں کا کرایہ ڈیڑھ سو روپے ماہوار ہے اور اس وقت میری تنخواہ ایک سو پچھتر روپے ہے۔ ۲۵ روپے بچیں گے اس میں کیا بچوں کو کھلاؤں گا اور کیا پڑھاؤں گا۔“

مولانا سکے میں آگئے۔ عصری تاریخ کا سارا کرب ان کے چہرے سے ظاہر ہو رہا تھا۔ انہوں نے گھنٹی بجائی۔ ہمایوں کبیر تشریف لائے۔ ”ذرا جہان جی کو ٹیلی فون کرو۔“
مورن نے فرمایا: ”جہان جی صاحب ہمارے ایک دوست ہیں احمد صاحب۔ وہ آپ کے ساتھ کام کرتے ہیں۔ ان کو مکان کی اشد ضرورت ہے۔ بڑی مہربانی ہوگی آپ ان کو کوئی مکان دے دیجیے۔“

”حضور اس وقت تو کوئی مکان خالی نہیں ورنہ میں فوراً تعین کرتا۔“
”چھوٹا ہو، بڑا ہو، اس کا خیال نہ کیجیے۔ ان کی ضرورت بڑی شدید ہے اور ان کی تکلیف سے مجھے تکلیف ہے۔“
”حضور یونیورسٹی کی آبادی بڑھتی جاتی ہے اور مکان اتنے ہی ہیں جتنے آزادی سے پہلے تھے۔ بڑی لاچار سی ہے ورنہ میں ضرور آپ کا حکم بجالاتا۔“
”اچھا میرے بھائی اگر ایک مکان بنوایا جائے تو کتنا وقت لگے گا۔“
”دو ڈھائی مہینے۔“

”میرے بھائی پھر ایک مکان بنوا ہی دیجیے۔“

۲۸ کے ویلری لانس کے مکان میں میں ۸۳ء تک رہا ہوں اور جتنا اچھا یا بُرا علمی کام کیا ہے وہ اسی کے ایک کمرے میں بیٹھ کر کیا ہے۔ اس کی کھڑکیاں ایک باغیچہ پر کھلتی تھیں جو ڈاکٹری ڈسپنسری کو اتنا پسند تھا کہ وہ اسے روز صبح دیکھنے کے لیے آتے تھے۔ اس کے سامنے چار پُر شکوہ سدا بہار اور سایہ دار درخت تھے جن کو میں نے خود اول دن بویا تھا۔ درختوں کا بھی عجیب حسن ہے۔ ان کا سایہ اُس دشمن کے لیے بھی ہے جو کھلاڑی لے کر ان کے نیچے بیٹھ گیا ہے۔ ان کے لیے بھی ہے جو نیک ارادے سے نکلے ہیں اور ذرا

ستانے کے لیے بیٹھ گئے ہیں۔ زنان خانے کے لان کے اطراف میں دو پیتے کے پیڑ، دو کیلے کے پیڑ، اور ایک خود رو لیکن عظیم اشان آم کا درخت تھا جس پر ہر فصل میں ڈیڑھ سو دو سو آم اترتے تھے جن کا مزہ حیدر آباد کے بے نشان سے ملتا جلتا تھا۔ بیچم صاحبہ کو وہ آم اتنے عزیز تھے کہ وہ ہر کیری پر درود شریف پڑھ پڑھ کے پھونکا کرتی تھیں۔

۱۹۶۷ء میں یونیورسٹی نے یہ مکان مجھ سے لے لیا۔ اور منہدم کر دیا، وہ وہاں ایک اونچی عمارت تعمیر کرنا چاہتی ہے۔ ایک معروف اور ممتاز بزرگ مجھ سے کہنے لگے ”فاروقی صاحب یہ مکان مست چھوڑیے گا۔ آپ اتنے عرصے اس مکان میں رہے ہیں کہ دنیا کی کوئی طاقت آپ کو اس سے خالی نہیں کر سکتی۔“ میں نے عرض کیا: ”میں جو کچھ ہوں اسی یونیورسٹی کی بدولت ہوں۔ میں نے اس یونیورسٹی کا نمک کھایا ہے۔ میں اس کے ساتھ بے وفائی نہیں کر سکتا۔ اس مکان پر اخلاقاً میرا کوئی حق نہیں ہے“

جب دہلی یونیورسٹی میں پروفیسری کی جگہ نکلی ہے تو ڈاکٹر ذاکر حسین نے مجھے ایک سرٹیفکیٹ دیا تھا جس میں محبت کی انتہا کر دی تھی اور مجھ سے بڑی توقات قائم کی تھیں۔ میں تقریر کے بعد ملا تو ان سے عرض کیا: ”دعا فرمائیے کہ میں آپ کی توقات کو پورا کر سکوں۔“ تم بھی تو صاحب و قبلہ فقیر ہو، کہنے لگے: ”اگر آپ نے اردو کی خدمت عشق کی جوت جگا کر کی تو آپ کی کامیابی یقینی ہے“ اسی قسم کی دعاؤں کا اشتیاق حسین قریشی نے دی تھی جب میرا تقریر ۶۴۶ میں اینگلو عربک کالج میں بہ حیثیت پچھرا ہوا تھا انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا جو پچھراؤں میں محفوظ ہے: ”دہلی اردو کا آستانہ تھا۔ اب دیرانہ ہے۔ مجھے امید ہے آپ کے آنے سے اس دیرانے میں پھر بہار آجائے گی“

بہار و خزاں کی بات تو مجھے معلوم نہیں لیکن تہذیبی قدروں کے اس گہن میں جو بھی اردو کا تھوڑا بہت کام ہوا ہے وہ اکیلی میری کارگزاری نہیں۔ اس میں بزرگوں کی دعائیں، ساتھیوں کی محبت اور وائس چانسلروں کی ہمت افزائی اور سرپرستی شامل ہے۔ شعبہ سنگ و خشت کا نام نہیں ہے۔ اس میں تو انائی اور درخانی خون جگر صرف کرنے اور افکارِ تازہ سے آتی ہے تقسیم ہند نے اردو کے لیے بہت سی مشکلات پیدا کر دی تھیں اردو والوں نے اس راستہ کو پیروں کے ذریعے نہیں، سینہ کے بل چل کر طے کیا ہے اور کسی نہ کسی طرح جسم و جان کے رشتے کو باقی رکھا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کو

آزادی تو مل گئی جو اس کی تاریخ کا نہایت اہم واقعہ ہے لیکن ساقی نے اس جام میں زہر کی ایک بوند بھی ملا دی اور سامراجی مصلحتوں نے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ گوشت کا ناخن سے جدا ہونا تھا۔ موج خوں سر سے گزر گئی، تہذیبی قدریں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئیں اور تبادُل آبادی کی وجہ سے لاکھوں کروڑوں آدمی گھر سے بے گھر ہو گئے۔ تقسیم کی یہ لیکر اس خوبی سے کھینچی گئی ہے کہ اُردو کا سارا علاقہ، اس کا مولد و مصدر، دُنیا میں اُس کے بولنے والوں کی سب سے بڑی تعداد ہمارے پاس ہے لیکن سرکاری طور پر ہمارے پاس وہ دو گزر زمین بھی نہیں جس کی بہادر شاہ ظفر نے اُردو کی تھی۔ غالب کو "ہونے" نے ڈبویا تھا اور اُردو کو تقسیم نے۔

آزادی کے بعد اُردو کو دہلی، یوپی، بہار، پنجاب، راجستھان اور آندھرا پرہر جگہ سے دیس نکالا لایا گیا۔ وہ اجنبی سمجھی جانے لگی اور اس کا کوئی علاقہ باقی نہیں باہمی معاشی بد حالی نے اُردو دان طبقے کی بالکل ہی کمزور دی اور قومی معیشت میں اُردو پڑھنے والوں کو ایک بڑا بُرا سمجھا جانے لگا۔ ٹھیک اس وقت جب کہ سانی تہذیبی حلقوں میں ترقی کے نئے نئے آثار پیدا ہو رہے تھے، اُردو کے بولنے والے، اس کے استاد اور ادیب پریش حال اور دل گرفتہ تھے۔ وہ اس تہذیبی ترقی کے کارواں میں شریک نہیں تھے۔ اُردو والوں کو جو دولت اِرشاد ملی تھی، وہ مشترکہ تہذیب کی دولت تھی۔ اب وحدانی تہذیب کا دور دورہ تھا، اور اس میں وہ نقش و نگار جن کو ہندوستانی ایرانی اختلاط اور اتھی دہرستی کے رجحان نے پردان چڑھایا تھا، ماند پڑتے جا رہے تھے۔ ہمارے طالب علم حزن و یاس کے مارے ہوئے، استاد حق بخشوائے ہوئے۔ کتابیں، ذوق کے بجائے قینچی اور یہی کی مدد سے تیار کی ہوئی۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد اُردو زبان و ادب کی تعلیم زندہ روایت اور تہذیبی قدر کے طور پر نہیں بلکہ ایک مردہ و بے جان رسم کے طور پر ہونے لگی۔

اس صورت حال کا سب سے بڑا اثر لوگوں کی تعداد پر ہوا وہ روز بروز گرنے لگی۔ جو اچھے طالب علم تھے وہ سائنسی اور سماجی علوم کے شعبوں میں چلے جاتے تھے ہمارے حصے میں صرف "تینچٹ" آتی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں دہلی یونیورسٹی میں اُردو کا صرف ایک طالب علم تھا۔ وہ بھی فائز العقل۔ یہی شوریدگی اسے اُردو کی جماعت میں کھینچ لائی تھی ورنہ عقل مندوں

کے نزدیک اُردو پڑھنا، دیوانگی سے کم نہیں تھا۔ اب خدا کا شکر ہے اُردو کا شعبہ ایک حقیقتِ بسیط ہے اور اس کا مقابلہ ہندوستان کے پُرانے شعبوں سے کیا جاسکتا ہے۔ اب یہ عرفان بھی بڑھتا جا رہا ہے کہ برق و بجارات کی دُنیا کے مرحلے بغیر ادب شناسی کے طے نہیں ہو سکتے۔ سائنس اور ٹکنالوجی میں ہزار خوبیاں سہی لیکن وہ اقدار کی محرم نہیں ہے۔ اگر ہمیں اچھا آدمی بننا ہے، زندگی کا گہرا عرفان اور اس کے پیچ و خم کی بصیرت حاصل کرنا ہے تو ادب کی مدد لینا ہوگی۔ ٹیکسپیر نے کنگ لیر میں لکھا ہے: ”جو محسوس نہیں کر سکتا، وہ دیکھ بھی نہیں سکتا۔“ ہمارے نزدیک اُردو کی تعلیم کا مقصد بھی جذبات کی تہذیب کرنا اور تخلیقی فکر کو ابھارنا ہے۔

ہم نے سب سے پہلی کوشش یہ کی کہ اُردو کی تعلیم کو ایک تہذیبی مرقع میں سجایا جائے اس لیے کہ ہندوستان ایک بڑے تہذیبی دھارے کا حصہ ہے۔ اس کا حال امریکہ کا سا نہیں ہے جو حال اور مستقبل کے زاویہ قائمہ سے پہچانا جاتا ہے۔ ہندوستان کی پیچیدہ انفرادیت ہے جو ہزاروں سال میں جا کر بنی ہے۔ یہاں بہت سے سیاسی انقلابات رونما ہوئے لیکن ان موجوں نے تہذیب و تمدن کی مٹی کو اور زیادہ زرخیز کر دیا اور اس کے دامن کو گلہاں رنگ رنگ سے بھر دیا۔ اس تہذیبی دھارے میں اُردو زبان کی اتحاد پسندی، سادگی اور شیرینی اور اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی کارنامے بھی شامل ہیں۔ اس تہذیبی مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم نے ”سماجی اور تہذیبی پس منظر“ *Social and cultural back ground* کا پرچہ شروع کیا جس کی بعد میں کئی یونیورسٹیوں نے تقلید کی۔ ہمارا انصاب بھی ”مردہ دے ذوق“ ہو کر رہ گیا تھا۔ پتھروں سے زیادہ جامد۔ وہ آزاد ہندوستان کے حالات اور سماج کے نئے تقاضوں کا محرم نہیں تھا۔ اس بات کی ضرورت تھی کہ وہ نفس کا اسیر ہو کر نہ رہ جائے اور اس میں اختیاری مضامین زیادہ سے زیادہ شامل کیے جائیں۔ اس کے پیش نظر رپورٹاژ، ریڈیو فیچر، کنسرٹی اور علمی تنقید کو مناسب جگہ دی گئی اور آزادی کی تحریک، شہر آشوب، صحافت، دہائی ادب، قدیم دلی کالج، اُردو کے سائنسی ادب کو نئے اختیاری مضامین میں شامل کیا گیا۔ زبانوں میں فرنج، بنگالی اور عربی فارسی کا اضافہ کیا گیا اور اس طریقے سے تقابلی مطالعے کی طرح ڈالی گئی۔ بعض کورس بالکل نئے شروع کیے گئے مثلاً مخطوطات شناسی *Urdu Paleography*

ریسرچ کے آئین و آداب۔ ترجمہ کی تاریخ اور اس کے اصول۔ غیر ملکی اور غیر اُردو ادیبوں ہندوستانی طلباء کے لیے اُردو ڈپلوما — یہ خود ستانی نہیں، تجدیدِ نعمتِ رب ہے کہ یہ کوششیں مقبول ہوئیں اور اُردو کے طلباء کے سامنے نئی راہیں کھل گئیں۔ جواہر لال یونیورسٹی ہو، مسلم یونیورسٹی ہو، میرٹھ یونیورسٹی ہو، گورونانک یونیورسٹی ہو، جامعہ ملیہ ہو، ریڈیو ہو یا دور درشن جو جگہ بھی خالی ہوتی تھی۔ سب سے پہلے ہمارے طالب علموں اور استادوں پر انتخاب کی نظر پڑتی تھی۔

یونیورسٹیوں میں اُردو ریسرچ کی حالت سب سے زیادہ سقیم تھی جس طالب علم نے بھی اُردو میں ایم۔ اے کر لیا، وہ اگلے روز صبح کو پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیت تھا اور ایک دو مہینے کے بعد وظیفے کا بھی حق دار ہو جاتا تھا۔ نہ اس کو تحقیق و تنقید کا فرق معلوم تھا، نہ ریسرچ کے آداب و اصول۔ نہ وہ مخطوطات کو پڑھ سکتا تھا اور نہ وہ صحیح متن کو متعین کر سکتا تھا۔ اس ضرورت کے پیش نظر ہم نے مخطوطاتِ غالب کے اسناد پر کئی سمپوزیم کیے اور آخر میں مخطوطاتِ شناسی کا ایک نیا پوسٹ ایم اے ڈپلوما شروع کیا جس میں متن کی تعریف اور تنقید، متنی نقاد کے فرائض، بنیادی نسخے، اختلاف نسخہ، متن کے سہ تصنیف کا تعین، مآخذ کی نشان دہی، شواہد کی جانچ، غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔

اُردو شعر و شاعری میں جتنی خزینہ دار ہے اتنی ہی ادبی تاریخوں سے تہی دامن ہے۔ جوہیں ان میں نہ تحقیق کی تازہ کاری ہے اور نہ تنقید کی دیدہ وری۔ میرا خیال ہے کہ ایک مستند تاریخِ ادب اس وقت تک نہیں لکھی جاسکتی جب تک اُردو کا پورا لکھنؤ کی لٹریچر ہمارے سامنے نہ ہو اور اس کے مستند مخطوطاتِ خواشی اور تعلیقات کے شائع نہ کر دیئے جائیں۔ ان بنیادی متون کے بغیر تاریخ اور تہذیب کا مطالعہ ادھورا رہے گا اور ہماری تنقید اور تحقیق ریت کی دیوار سے زیادہ کمزور ہوگی۔ اسی لیے ایک مستشرق نے نصیحت کی تھی Know thy texts۔ اُردو رات اور زلف کی کہانی نہیں ہے اس کے پاس

نہ اس سب سے آخری اور اہم سمپوزیم ۲۸ مارچ ۱۹۷۳ء کو منعقد ہوا۔

نہ اس کورس کی تعلیم عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد نے بھی کی ہے۔

اہم تاریخی سرمایہ بھی ہے۔ افسوس ہے کہ ہم نے ابھی تک اس ذخیرہ کو کھول کر نہیں دیکھا۔ ایک مجبوری یہ بھی ہے کہ ۱۹۹۶ء، ۱۹۵۶ء اور ۱۸۵۷ء کے بعد اس علمی دولت کا ایک بڑا حصہ یورپ منتقل ہو گیا۔

مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا غنی روزیہ پیر کنعاں را تماشا کن کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را ڈاکٹر اشپزنگر نے جو اودھ کے شاہی کتب خانوں کا فہرست نگار اور قدیم دلی کالج کا پرنسپل رہ چکا ہے، لکھا ہے: ”ہندوستانی قوم عجیب ہے۔ شاید ہی کوئی گھرانا ایسا ہوگا جہاں چند بے مثل مخطوطات مصوٰر یا مذہب نہ ہوں۔ یہ نادر کتابیں اگر اہل یورپ کے ہاتھ لگیں تو ان کی اکاڈمیاں برس ہا برس تک ریسرچ میں مصروف رہیں لیکن یہ قوم ایسی بد توفیق بھی ہے کہ یہ نایاب مخطوطے یورپ میں بند ہیں اور دیکھ ان کو چاٹ رہی ہے۔“ اسی وجہ سے ہماری تاریخ ادب کے بہت سے گوشے تاریکی میں ہیں۔ ہم نے شعبہ کے دائرے میں ایسے مخطوطات کو ایڈٹ کر کے شائع کیا جن سے تاریخ اور ادب کی گزرگا ہیں روشن ہو گئیں۔ ادب کی اہم شخصیتوں اور تحریکوں پر تحقیقی مقالے یا مانو گراف لکھوائے جن پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی تھی۔ دہلی کے رشتے سے سب سے پہلے دہلی کے دبستان کو نئی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان ہی کوششوں میں ماسٹر رام چندر۔ قدیم دلی کالج۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ۔ میر تقی میر میرزا مظہر جان جاناں۔ خواجہ میر درد۔ میر سوز۔ قائم۔ یقین۔ بہادر شاہ ظفر۔ دہانی ادب۔ مومن دہلوی۔ صہبائی۔ شیفتہ۔ آزادی کی تحریک۔ اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر۔ مکتوباتی ادب۔ شہر آشوب۔ اشرف صبحی۔ اردو کاسٹنسی ادب۔ دہلی اردو اخبار وغیرہ شامل ہیں۔

ہم نے اس بات کو بھی شدت سے محسوس کیا کہ ہمارے پاس اساتذہ کی تصانیف صحیح متون موجود نہیں ہیں۔ ان کو تنقیدی مقدمہ اور حواشی کے ساتھ شائع کرنا اشد ضروری ہے۔ میں نے انگلستان، جرمنی، فرانس، اٹلی، روس اور امریکہ کے سفروں میں کچھ نایاب مخطوطات کے عکس حاصل کیے اور ان کو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع کیا۔ اس سلسلہ اشاعت مخطوطات اردو میں اس وقت تک تیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس فہرست

کی سب سے پہلی دو نادر کتابیں کر بل کتھا اور عمدہ منتخبہ یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو پبلسٹ جواہر لال نہرو وزیر اعظم ہند کے سامنے پیش کی گئیں جن کو لینے کے لیے وہ نفس نفیس شعبہ اُردو میں تشریف لائے تھے۔

شعبہ اُردو نے ایک جامع اُردو ہندی لغت مرتب کرنے کا منصوبہ بھی بنایا اور اصول لغت اور ترتیب و تدوین میں ڈبٹرس انٹرنیشنل ڈکشنری کے ان اڈیٹروں سے مشورہ کیا جنہوں نے اس کے تیسرے ایڈیشن (۱۹۶۲ء) کو مرتب کیا ہے۔ ہندی کے حصے میں پنڈت جواہری پرشاد کی رائے قدم قدم پر حاصل کی گئی۔ اُردو کے حصے کے ڈائریکٹر پروفیسر ضیاء احمد بدایونی مقرر کیے گئے جن کے علم و فضل کو دیکھ کر پرانے کامیوں ENCYCLOPEDISTS کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔

۱۹۶۶ء میں شعبہ اُردو نے نظام اُردو خطبات کی ابتدا کی۔ اس کام کا آغاز پرنس اکرم فتح جاہ کے گراں قدر عطیے سے ممکن ہو سکا جن کی یہ عنایت بے نہایت میری ارزش سے کہیں زیادہ ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے سالانہ خطبات کا افتتاح کیا اور خواجہ غلام السیدین نے سب سے پہلے یہ نظام اُردو لکچر دیئے۔ وائس چانسلر ڈاکٹر سی۔ ڈی۔ ویش مکھ نے صدارت فرمائی۔ پرنس مفتاح جاہ بہادر اور شہزادی ایسن نے مہمانان خصوصی کے طور پر ہماری محفل کو زینت بخشی۔

شعبہ اُردو نے ایک انجمن تحقیقات علمیہ بھی قائم کی جس میں ہر استاد سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ سال میں کم سے کم ایک تحقیقی مقالہ ضرور پیش کرے اور نئی آگاہیوں کی مدد سے اُردو کو تہذیب اور ادب کے بڑے مرقع میں سجائے۔ ان میں سے بعض مقالے شعبہ اُردو کے شش ماہی رسالے اُردو سے معنی میں بھی شائع ہوئے جو ہند اور بیرون ہند میں بہت پسند کیا گیا۔

ہم نے اُردو سے معنی کے قائم نمبر۔ سوز نمبر۔ لسانیات نمبر۔ اُردو سے قدیم نمبر۔ اور تین غالب نمبر شائع کیے ہیں۔ آخری غالب نمبر کا حجم ۶۷۰ صفحات پر محیط ہے۔ یہ بھی مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے۔ غالب کے جشن صد سالہ کا نقشِ اول بھی ۱۹۶۰ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس موقع پر میں نے غالب کے دستنویز کا انگریزی ترجمہ پیش کیا۔ غالب کا ترجمہ کرنے کے مسائل پر ایک بین الاقوامی راولڈنڈ میبل کا انعقاد کیا جس میں مسٹر الف رسل اور ڈاکٹر این ماریہ سمیل نے شرکت کی۔

یوم غالب میں ڈاکٹر ذاکر حسین - آقائے حاذقی - فیض احمد فیض - پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر عبدالقادر سروری - ڈاکٹر سید عابد حسین وغیرہ رونق افروز تھے۔ بیرس میں ڈاکٹر طحسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ "آج کل بڑے کاموں کی اتنی یورش ہے کہ لوگ چھوٹے چھوٹے کاموں کو بھول جاتے ہیں۔ آپ جشن غالب کے موقع پر انتخابات کی اہمیت کو نظر انداز نہ کیجیے گا۔" چنانچہ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو نے ڈاکٹر ذاکر حسین کا انتخاب غالب - رشید حسن خاں، فرحت فاطمہ اور محمد یعقوب کا اشاریہ کلام غالب جس میں غالب کی ترکیبوں کے ذریعے اُن کی وسعت نظر، ایمائی قوت اور اندرونی وجدان کا اندازہ لگایا ہے اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا کیا ہوا انتخاب کلام فارسی نقش ہاے رنگ رنگ کے نام سے شائع کیا ہے۔

میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ ہم اُردو کے کاموں میں دہلی کے ساتھیوں ہی کو نہیں بلکہ دوسری یونیورسٹیوں کے اُردو اساتذہ کو بھی شریک کر سکیں اور ان میں زیادہ سے زیادہ محبت اور اشتراک عمل ہو۔ اسی مقصد کے پیش نظر میں نے ایک انجمن اساتذہ اُردو جامعات ہند قائم کی جس کے جلسے دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، سری نگر اور رنگ آباد میں منعقد ہوئے اور مذاکروں کے ذریعے خیالات کا تبادلہ ہو سکا۔

یہاں اس لطیفے کا ذکر بے محل نہ ہو گا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی مجھ سے بڑی محبت کرتے تھے حالانکہ بدمستی سے نہ میں ان کا شاگرد رہا تھا اور نہ علی گڑھ کے دجلہ علم سے سیراب ہوا تھا۔ وہ ایک دوست سے کہنے لگے "بھئی یہ خواجہ احمد فاروقی بھی خوب ہیں۔ مجھے اُن کی یہ ادا بہت پسند ہے کہ یہ حضرت اُردو کے معاملے میں کہیں نچلے نہیں بیٹھتے۔ گرمی کی چھٹیاں گزارنے حیدر آباد گئے ہیں۔ وہاں سے خط چلا آ رہا ہے کہ انجمن اساتذہ اُردو جامعات ہند کا قیام عمل میں آ گیا ہے۔ وہی مثل ہوئی ہے

منعم بکھو و دشت و بیا باں غریب نیست

ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت

جب میں یہ سوچتا ہوں کہ اُردو زبان و ادب کے کتنے گوشے توجہ کے مستحق ہیں تو مجھے اپنا یہ سارا کام بہت حقیر معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اُردو کی خدمت ایک سرمایہ سعادت

ہے جو مجھ تہی دست تک پہنچا ہے۔ میں نے اندھیرے میں مٹی کا ایک چھوٹا سا دیا جلانے کی کوشش کی ہے۔ بہت سا وقت ضائع بھی کیا ہے۔ وسائل و ذرائع بھی محدود ہیں۔ بیم موج بھی بے لیکن دل میں لہو کی ایک بوند اور تھوڑی سی آشفٹگی ہے جو اس جہد حیات میں بہت بڑا سہارا ہے۔

احساسِ نارسائی

مرے جیبِ ترے قرب کی تمنا سے
تجھی سے لطف و کرم کا امیدوار بھی ہے
یہ سچ ہے عشق کا دعویٰ کرے تو کس منہ سے
یہ عشق کیا ہے جسے تابِ سرفسروشی کیا
ترے حضور میں کیا نذر دوں کہ لائقِ نذر
نہ وہ قدم جو تری راہ سے بھٹک نہ سکے
نہیں متابعِ دل بے نوا کچھ اس کے سوا
سرمیہ از ترے نقشِ پا سے ناعم
رہِ طلب میں قدم آگے بڑھ نہیں سکتے
پچھڑ کے تجھ سے دلِ مبتلا یہ کیا گزری
متابعِ جاں تری فرقت میں ہو گئی ناراج
تمام عمر بھٹکتے رہے ہیں میرے قدم
دل و نظر یہ مسلط رہی ہیں مدت سے
دہاں رہا ہوں میں سرگشتہ فکرِ درماں میں
پس تری اک نگاہ چارہ ساز کے طالب
بس اس یقیں کا سہارا ہے مگر ہی میں تجھے

مری نظر میں کوئی شے عزیز تر بھی نہیں
یہ دل کہ سوزِ تمنا سے بہرہ ور بھی نہیں
جو دل وفا کے تقاضوں سے باخبر بھی نہیں
مجالِ آہِ شب و گریہِ سحر بھی نہیں
متابعِ دل بھی نہیں، دولتِ نظر بھی نہیں
جو دل کے داغوں کو دھوئے وہ چشمِ تر بھی نہیں
یہ ادعائے غلامی کہ معتبر بھی نہیں
جس میں شوقِ شناسائے سنگ در بھی نہیں
کہ طاقتِ خاشخِ خارِ رہز بھی نہیں
بیاں کروں تو یہ افسانہ مختصر بھی نہیں
اور اس زیاں کی ابھی تک تجھے خبر بھی نہیں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہز بھی نہیں
وہ ظلمتیں جنہیں اندیشہِ سحر بھی نہیں
جہاں کوئی مرضِ دل کا چارہ گر بھی نہیں
یہ دل کے زخمِ کِ شایانِ نیشتر بھی نہیں
ترے سوا کوئی منزل کا راہبر بھی نہیں

امید ہے تو تجھی سے کہ تیری چشمِ کرم
دلِ حریف کی تمنا سے بے خبر بھی نہیں
(اختراقِ اقبال کمالی)

خواجہ احمد فاروقی

پال بری کوف، ٹاسٹائی کا مشہور سوانح نگار لکھتا ہے کہ مجھے لیوٹاٹائی کے دوست بننے کی سعادت حاصل تھی اور میری زندگی اُس کی زندگی کے ساتھ کچھ ایسی ہم آہنگ ہو گئی تھی کہ من و تو کا فرق مٹ گیا تھا۔ یا یوں سمجھیے کہ ہم دونوں کو کیمیائی طریقے سے اس طرح مشترک و متحد کر دیا گیا تھا کہ اگر میں چاہتا بھی کہ اپنے آپ کو الگ کروں تو یہ ناممکن تھا۔

بلاشبہ میرا اور خواجہ صاحب کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ میں اُن کی تحریریں اُس وقت سے دیکھ رہا ہوں جب وہ پھول اور غنچہ میں نکلتے تھے۔ اس کے بعد اُن کی طالب علمی کا وہ زمانہ بھی دیکھا جب وہ رات کے دو دو بجے تک خارج از کورس کتابیں پوری قرات کے ساتھ پڑھتے رہتے۔ اور دادا جان مرحوم یعنی مولوی فرید احمد صاحب نظامی سرسید کے حاشیہ نشین اور نواب وقار الملک کے ساتھی گھنٹوں اُن سے باتیں کرتے رہتے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ میرٹھ کالج میں بی۔ اے کے طالب علم تھے، اس وقت وہ قامت میں کم تھے لیکن قیمت میں کم نہ تھے۔ اُن کا وسیع مطالعہ، اُن کی شگفتہ طبیعت اور غیر معمولی ذہانت نے اُن کو استادوں اور طالب علموں کے حلقے میں بہت مقبول بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کالج میں سوشل سکریٹری بھی منتخب ہوئے، میگزین کے ایڈیٹر بھی اور بزم ادب کے سکریٹری بھی۔ طالب علمی ہی کے زمانے میں اُن کے مضامین نگار، ہمایوں، عالمگیر اور جامعہ میں شائع ہو چکے تھے اور علمی حلقوں میں اُن کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

خواجہ صاحب انگریزی کی اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی بے پرواہ طبیعت کی وجہ سے انگریزی کے ایم۔ اے کی تکمیل نہ کر سکے۔ اُردو اور فارسی میں ایم، اے کر کے البتہ انھوں نے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک کو ملا دیا۔ شاید اسی وجہ سے اُن کے اسلوب میں قدیم و جدید کی آمیزش ہے۔ انھیں دونوں زبانوں کی مثبت اور منفی لہروں کے اختلاط سے ان کا قلم گلکاریاں کرتا ہے۔ اُن کے وہاں فارسی کی رنگینی، انگریزی کی پرکاری اور اُردو کی

سادگی اور گھلاوٹ موجود ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کا وطن پٹھراؤں ضلع مراد آباد ہے۔ یہ چھوٹی سی جگہ ہے۔ یہاں کی پُرانی جوئیاں، پُرانی کتابیں اور پُرانے لوگوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شریفوں کی قدیم بستی ہے۔ جہاں ابتدائے علم و فضل کا چرچا رہا ہے۔ خواجہ صاحب کے جدِ امجدی محمد نور اللہ صاحب مناظر جنگ جو اکبر شاہ ثانی کے ہم عصر ہیں ایک صاحبِ تصانیف بزرگ تھے۔ اس طرح ادبی ذوق گویا اُن کو ورثاً ملا ہے۔ لیکن اُن کا ماحول بھی ادبی چرچوں سے خالی نہیں تھا۔ جب انھوں نے ہوش نبھالا تو اُن کے ہم وطنوں میں قاضی عبدالغفار اور عزیز دین پروفیسر حامد جن قادری (صاحب داستان تاریخ اُردو) کی شہرت کا دامن دراز ہو چکا تھا۔ خواجہ صاحب نے تین کتابیں لکھی ہیں :

(۱) ”ادبی تنقیدیں“۔ یہ ان تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ تھا جو رسالہ اُردو اور نگار میں شائع ہو چکے تھے اور جنھیں انجمن ترقی اُردو کتابی صورت میں شائع کر رہی تھی۔

(۲) میر تقی میر

(۳) تاریخ مکاتیب اُردو

ان تینوں کتابوں کے مسودے ۱۹۴۷ء کے ہنگامہ و آشوب میں تلف ہو گئے۔ انھوں نے ایک خط میں لکھا تھا :

”بھائی! میں کیا اور میری کتابیں کیا لیکن مکرہ می کو اپنا جالابھی ریشم سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ مال و زر تو رکھتا ہی نہیں تھا۔ بس یہ نقدِ سخن ہی تھا۔ خیر ناگفتہ بے ست۔ یہ اوراق پھر جمع ہو جائیں گے۔ انسانیت اور اخلاقی اقدار کا جو نقصان دونوں ملکوں میں ہوا ہے، وہ اس سے کہیں زیادہ ہے۔“

اب ان کی ادبی کائنات ”چند تصویرِ برباں“ اور ”چند حسینوں کے خطوط“ پر مشتمل تھی یعنی متفرق تنقیدی اور علمی مضامین جو رسالہ اُردو، نگار، جامعہ، ہلالوں، ادبی دنیا، عالمگیر، نقوش، بربان، معارف، شاعر، آج کل اور نئی روشنی کے صفحات میں محفوظ ہیں یا اُن کے وہ دلچسپ خطوط جو بعض دوستوں کے لیے ”حرزِ ادب“ ہیں۔ خواجہ صاحب کا سب سے پہلا مضمون جس نے مجھے ان کے اسلوب و طرزِ نگارش کا گرویدہ

بنادیا وہ "آرائش جمال- تاریخ اور نفسیات" کی روشنی میں ہے جو جون ۱۹۳۹ء کے نگار میں شائع ہوا تھا جسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کے طرز سے کتنے متاثر ہیں لیکن یہ ان کا اس رنگ میں پہلا اور آخری مضمون ہے۔ اس کے بعد وہ بہت جلد اس ریشمی خول سے باہر آگئے اور تاریخ و تنقید کی طرف متوجہ ہو گئے جو اُس وقت سے اب تک اُن کی سرگرمیوں کا اصل میدان رہا ہے۔

اُن کا پہلا ہتم با نشان تنقیدی مضمون "مثنوی زہر عشق" ہے جو نومبر ۱۹۳۹ء کے نگار میں شائع ہوا۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی "بہار عشق" کے عنوان سے ایک مقالہ ہے جو رسالہ نقوش کے جرن آزادی نمبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ نیاز فتح پوری نے ان دونوں مضامین کو دیکھ کر لکھا تھا:

"تبصرے کے متعلق میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ وہ تبصرے

سے زیادہ تمنا ہو کر رہ گیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر آپ کے

اختیار میں ہوتا تو آپ اپنے آپ کو اسی زمانے میں پہنچا دیتے اور ممکن

ہوتا تو شاید زہر عشق اور بہار عشق کے میر و بننے سے بھی دریغ نہ کرتے۔

پھر اگر یہ صحیح ہے کہ ایک نقاد اپنے فرض کو اسی وقت صحیح طور پر

انجام دے سکتا ہے جب وہ تصنیف کے ماحول کو اپنے اندر پوری

طرح جذب کر لے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں

مثنویوں پر تبصرہ کرنے کا حق آپ سے زیادہ اور کسی کو نہیں پہنچتا۔"

خواجہ صاحب اپنی تنقید میں داخلی لذت اندوزی کے خوبصورت محل نہیں بناتے جہاں بیٹھ کر وہ غم روزگار کو بھول جائیں بلکہ وہ تاریخ، نفسیات، اجتماعیات اور دوسرے علوم کی مدد سے ایک ایسی وسیع شاہ راہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں جس پر وہ خود بھی چلیں اور دوسروں کو بھی اپنے ساتھ لے چلیں۔ واجد علی شاہی لٹریچر کی منفی رنگینیوں میں گم ہو جانا کس قدر آسان ہے لیکن انھوں نے تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا مضمون "بہار عشق" میں لکھتے ہیں:

"یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس بربادی کے بعد وہ لڑکی اُس سے

۱۔ یہ دونوں مقالے مرزا شوق کھٹوی کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔

ملنے کا اقرار کیوں کرتی ہے؟ اس کے لیے بے چین کیوں ہوتی ہے؟
 ماما کیوں بھیجتی ہے؟ کیا محنت اس نقطے سے بھی شروع ہو سکتی
 ہے؟ اس کا جواب اس لڑکی کو نہیں ہماری معاشرت کو دینا چاہیے۔
 یہاں یہ اکثر ہوا ہے کہ جس سانپ نے ڈسا ہے اُسی کی پوجا کی
 گئی ہے..... مہ لقا کے یہ الفاظ صرف اُس کے دکھے ہوئے دل
 کی پکار نہیں بلکہ ہماری عجیب و غریب معاشرت کا مرثیہ بھی ہیں۔ اب
 تک ہماری نگاہیں واجد علی شاہی لڑچکر کی صرف منفی رنگینوں
 میں الجھی رہی ہیں لیکن اس کا یہ مثبت پہلو کبھی بھی نظر انداز
 نہیں کیا جاسکتا۔

نہیں واشر دست رس اپنا قیدی بندی ہے کیا ہے بس اپنا
 دن بھر ایک بک منہ کو تکتا ہے بات کرنے میں عیب لگتا ہے
 ناک میں دم ہے اشکباری ہے زندگی تک سے جان عاری ہے
 شادی کے بعد نہ تروا منی کی گرانی باقی رہتی ہے اور نہ خشک دامن
 کی بک سری کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہد شباب یا روزِ گارِ خراب
 کی اس متانہ لغزش پر روح کی اندرونی عدالت نے ان دونوں کو تو
 بروی کر دیا ہے لیکن قاری کے لیے ایک خلش پیدا کر دی ہے۔ مزارِ شوق
 کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ اگر وہ ان مسائل کا حل تلاش نہیں کر سکے
 تو کم از کم ان مسائل کو پوری صفائی اور دیانت داری سے پیش تو
 کر سکے۔

تنقید تاریخ سے مختلف ہے لیکن اس میں تو انانی اسی کی بدولت آئی ہے۔ خواجہ صاحب
 کی تنقید میں تاریخ کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ انھوں نے خالص تاریخی موضوعات پر
 بھی مضامین لکھے ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر یہ ہیں:

- (۱) علم تاریخ کی اہمیت (جامعہ۔ نومبر ۱۹۴۰ء)
- (۲) تاریخی نظریے کا ارتقا (جامعہ۔ دسمبر ۱۹۴۰ء)
- (۳) جنگِ پلاسی اور انگلستان کا صنعتی انقلاب (ہمایوں۔ جنوری ۱۹۴۳ء خاص نمبر)

اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب کبھی کامیاب نہ ہوتا اگر بنگال اور کرناٹک کے خزانے انگلستان نہ پہنچتے۔

(۴) ہندو مسلمانوں کے کلچرل تعلقات (برہان - ستمبر ۱۹۴۸ء)

اور (۵) ہندوستان کی تاریخ میں اتحاد پسندی کا رجحان (نئی روشنی - ۸ ستمبر ۱۹۴۸ء)

ان دونوں مضامین کا خلاصہ خواجہ صاحب کی زبان سے سنئے :

”اتحاد و اختلاط کا یہ سرچشمہ جو موجودار سے بھی پہلے پھوٹا تھا، عہدِ قدیم اور عہدِ وسطیٰ کے میدانوں سے گزرتا ہوا آج بھی اسی طرح جاری ہے اور ہماری مقدس سرزمین کو سیراب کر رہا ہے.....

اس اختلاطِ باہمی کی گواہ ہماری مصوری، ہماری موسیقی، ہماری شاعری، ہماری عمارتیں اور ہماری مذہبی تحریکیں ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ عہدِ وسطیٰ کی تاریخ کو بادشاہوں کی رزم آرائیوں میں ڈھونڈا گیا۔ منصور و منوہر کی رنگ کاری، خسرو اور تان سین کی موسیقی، جالسی اور فیضی کی شاعری لال قلعے اور تاج محل کی صنعت اور جہانگیر اور حضرت محبوب الہی کی صلح پسندی میں ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ حالانکہ ان تحقیقی کوششوں نے جو یقیناً زمان و مکان کے قوی موثرات کا نتیجہ تھیں، ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی سرزمین پر آئے، وہ دونوں قوموں کی ہم رنگ وضع و معاشرت کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔ اور بابر تو اس ہندوستانی طرز زندگی سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے ۱۵۲۶ء میں اپنی حکومت کی اساس ہی اس اتحاد اور ارتباط کے اصول پر قائم کی۔

کچھ لوگ ہیں جو ہندوستان کی تاریخ کو متحد بن قاسم سے شروع کرتے ہیں۔ کچھ لوگ ہیں جو اسے ہرش پر لاکر ختم کر دیتے ہیں..... اس عصبيت نے نہ صرف تاریخ کے تسلسل کو نقصان پہنچایا ہے بلکہ اشتراک خیال اور اتحاد ذوق کے ان عظیم الشان تخلیقی کارناموں کو بھی نظر سے پوشیدہ کر دیا ہے جن کے ساتھ ہماری پوری تاریخ وابستہ ہے۔ فرقہ وارانہ

منافرت کو دور کرنے کے لیے سب سے پہلے صحیح تاریخی نظریہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے جو ہندوستانیوں کے صفحاتِ زندگی پر مختلف نقوش دیکھ سکے اور ان کی مجموعی قدر و قیمت پہچان سکے۔“

یہ تو خیر ایک سخن گسترانہ بات تھی۔ ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ خواجہ صاحب تاریخ کا بہت اچھا مذاق رکھتے ہیں اور اسی مذاق نے ان کی تنقید کو مضبوط اور موثر بنا دیا ہے۔ ان کی تنقید عینی یا جمالیاتی نہیں ہے۔ اُن کے یہاں صرف اُن احساسات کی بازگشت نہیں ہے جن سے ادیب یا شاعر دوچار ہوا ہے۔ انھوں نے بلند و پست میں تمیز کی ہے۔ نثر کو ظلمت سے الگ کیا ہے اور ادب کے پایدار حصوں کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ یہ بات میرے نزدیک اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک تاریخی نگاہ اور سماجی شعور صحیح نہ ہو۔ خواجہ صاحب اس سے بہرہ مند ہیں۔

خواجہ صاحب ادب کو ایک نامیاتی حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ اس میں ہر اچھی اور بُری تبدیلی کے لیے تیار ہیں۔ وہ نئی نظموں کی اہمیت اور ان کے خدمات کے دل سے معترف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ”اُردو میں اب بلند پایہ نظموں کی کمی نہیں ہے۔ اس کا دامن گہلے رنگ رنگ سے بھر چلا ہے۔ مضامین کا تنوع، وسعت، جدت، معنویت، نیا شعور و احساس یہ سب باتیں کافی نظر فریب ہیں اور نظم کے درخشاں مستقبل کی طرف اشارہ کر رہی ہیں“ لیکن ابھی اُسے حسن کا رہی اور آرٹ کی بلند منزلیں طے کرنا ہیں۔ بہت سی خرابیاں تو ان کے یہ قول اس وجہ سے ہیں کہ ہمارا معاشرتی نظام کش مکش اور انتشار کے عالم میں ہے اور ہماری شاعری بھی ایک درمیانی زمانے کو عبور کر رہی ہے۔

خواجہ صاحب ماضی کے سرمایے کے قدر دان اور حال کے صحت مند رجحانات کے ہمدرد ہیں۔ ان کی آنکھوں میں حال کا عزم اور مستقبل کا نور ہے۔ جو لوگ ماضی سے خفا اور حال سے بیزار ہیں ان کے لیے خواجہ صاحب کی تنقید صبحِ عید کی نوید ہے۔ یونان کے دیوتا جانس کی طرح اُن کا ایک رخ ماضی کی طرف ہے اور ایک مستقبل کی طرف۔ اسی وجہ سے ان کی رائے میں سنجیدگی، توازن، اصابت اور اعتدال ہے۔ آپ اُن سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن ان کے خلوصِ نیت پر شبہ نہیں کر سکتے۔ ان کے تنقیدی مضامین کی فہرست طویل ہے۔ میں صرف چند کا ذکر کروں گا۔ ان پر علاحدہ علاحدہ تبصرے کی گنجائش نہیں ہے ورنہ یہ ”شوق کا دفتر“

بڑھتا ہی جائے گا۔

- ۱۔ ریاض کی شگفتہ نگار (نگار۔ ریاض نمبر۔ جنوری ۱۹۴۴ء)
 - ۲۔ اصغر کی شاعری (نگار۔ اپریل ۱۹۴۴ء)
 - ۳۔ مومن کی شاعری (رسالہ اُردو۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء)
 - ۴۔ فانی کی شاعری کا ایک روشن پہلو (فانی سے متعلق مجموعہ مضامین مطبوعہ کتابی دنیا۔ دہلی)
 - ۵۔ غزل کے جدید رجحانات پر ایک نظر (ہمایوں۔ اپریل ۱۹۴۴ء)
- اصغر کے متعلق ان کا خیال ہے :

”اُن کے صوفیانہ کلام کا تعلق دماغ سے زیادہ ہے اور دل سے کم۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی قلب ماہیت نگاہ سے زیادہ کتاب سے ہوئی ہے۔ درد کی سی ظہارت تو اُن کے یہاں ہے لیکن اُس کا ساسوز نہیں ہے۔ وادی امین کی جن شرابیوں کا ذکر اُن کے تقریظ نگاروں نے کیا ہے اس کی گرمی اُن کے کلام میں محسوس نہیں ہوتی۔“

خواجہ صاحب ادب کو سماجی عمل سمجھتے ہیں اور وہ اس کے معنوی اور افادی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ مومن کے متعلق لکھتے ہیں کہ اُس وقت رندی اور مذہبیت میں وہ تضاد نہیں تھا جو آج ہے :

”مومن شاہ عبدالقادر کا شاگرد ہے اور شاہ عبدالعزیز کے مجالسِ عظم کا حاشیہ نشین۔ وہ مولوی سید احمد کامریڈ ہے اور شاہ اسماعیل شہید کا ہم سبق۔ لیکن ”کوچہ رقیب میں سر کے بل“ جانے کے لیے تیار ہے اور ”شب وصل غیر“ کاٹنے کے لیے آمادہ۔ اس کی مذہبیت جب بلند سطح پر پہنچ جاتی ہے تو وہ انگریزی حکومت سے نفرت کا سبب بن جاتی ہے اور وہ یہ کہ اٹھتا ہے :

الہی مجھے بھی شہاد نصیب یہ فضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں مری جاں فدا ہو تری راہ میں
اسی طرح جب اس کی وقوعہ گوئی یا معاملہ بندی جرات و انشا کی
سطح سے بلند ہو جاتی ہے تو اس کا انداز یہ ہوتا ہے :

کہتے ہیں تم کو موش نہیں صطراب میں سائے گلے تمام ہوئے اک جواب میں
 نگلہ ہرزہ گردی کا بیجا نہ تھا کچھ وہ کیوں منکر لائے بیجا کہتے کہتے “
 فانی کے متعلق اُن کی رائے ملاحظہ ہو۔ اس تنقید کو بجا طور پر تخلیقی اور تعمیری کہا جاسکتا ہے۔
 ”فانی کے کلام میں طرفگی مضامین اور تنوع خیالات زیادہ نہیں ہے۔
 اس نے اپنی دنیا غم سے بنائی ہے لیکن اس کا غم قطرہ وسعت طلب
 ہے، جس سے کیفیات و جذبات کے ہزار طوفان برپا ہو سکتے ہیں۔
 اس کی درد آشنائی اہم اور بہت اہم ہے۔ لیکن اس کی رنگینی اور مسرت رانی
 بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ یہ فحش و فحش کی کیفیات بلیک کی طرح
 اُس کی اپنی ہیں۔ وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس
 کرتا ہے جو وہ محسوس کرتا ہے۔ یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں
 ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی۔ فانی
 خالص شاعری کا علمبردار ہے۔ اس کے کلام میں غیر شعر کی آمیزش نہیں
 ہے۔ اسی وجہ سے بعض وقت زورِ خالص کی طرح ان اشعار کے آگے بڑھنا
 کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اس کا یہ کمال کیا کم ہے کہ اس نے
 رضا کو تسلیم کی نظر سے دیکھا ہے اور اس طرح باہر حیات کو ہلکا کر دیا
 ہے۔ اس نے تیرگی شام کو نویدِ سحر قرار دیا ہے اور اس طرح ہمیں ظلمت
 کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا ہے۔“

خواجہ صاحب نے مکتوبات پر بھی کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے تین مضمون بڑے
 معرکے کے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک سرسید کے متعلق جو رسالہ اُردو میں بالاقساط شائع ہوا۔
 (اکتوبر ۱۹۳۳ء اور جنوری ۱۹۳۵ء) دوسرا مرزا جب علی بیگ سرور کے متعلق جو نومبر ۱۹۳۳ء
 کے نگار میں شائع ہوا جس میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ سرور نے بیخبر اور غائب سے بھی
 پہلے اُردو میں خطوط لکھے۔ اور تیسرا مولانا ابوالکلام آزاد کے متعلق ہے جو آج کل کے سائنس
 ۱۹۳۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ سب مضامین بڑی تحقیق اور کاوش سے لکھے گئے ہیں اور
 ان میں تبصرہ و نقد کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔

ان کے تحقیقی مضامین میں ابھی تین مقالات کا ذکر ضروری ہے۔ انھوں نے میر اور

خان آرزو کے تعلقات ” اور ” میر کی خود نوشت ” ہیں۔ میر کی سیرت پر حریفانہ لیکن منصفانہ نظر ڈالی ہے اور ان کے کمالات کا شناسا نہ لیکن غیر ستایشی اعتراف کیا ہے۔ وہ میر کو خدا سے سخن مانتے ہیں لیکن اس کا بت نہیں بناتے۔

ایک اور مضمون جو توجہ کا مستحق ہے وہ ” معرکہ قتل و غالب ” ہے۔ جو اپریل ۱۹۴۷ء کے رسالہ آردو میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ قتل اور غالب کے جھگڑے کو اس ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جو سیاست اور ادب دونوں میدانوں میں جاری تھی اور جس کے ادنا مظاہر ایرانی اور تورانی جماعتوں کی باہمی آویزش اور شیخ علی حسینی اور خان آرزو کے معرکے ہیں لیکن جن کا سلسلہ عبید اور خسرو اور عرفی و فیضی تک پہنچتا ہے۔ خواجہ صاحب نے چند سوانحی مضامین بھی لکھے ہیں جن میں شوخی اشارت کے ساتھ

مرصع کاری کا کمال۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں۔ سرتیج بہادر سپرو کے متعلق لکھتے ہیں :

” سرتیج بہادر کی موت ایک فرد کی موت نہیں، پورے ایک

دور، ایک عہد کا خاتمہ ہے۔ وہ دراصل اُس قدیم تہذیب

کا بے مثل نمونہ اور عہد وسطیٰ کے اس کلچر کا بہترین مظہر تھے جو

منوہر کی رنگ کاری، تان سین کی موسیقی، غالب کی شاعری

اور تاج محل کی صناعی میں موجود ہے۔ یہ موت کا وہ

معمولی واقعہ نہیں ہے جو اس دنیا میں روز پیش آتا رہتا ہے،

بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماضی کو حال سے ملانے والی ایک زنجیر تھی

جو ٹوٹ گئی، بند و ستانی تہذیب کا ایک ستون تھا جو گر گیا۔ افسوس۔

آں قدر بشتک و آں ساقی نماند “ (آج کل۔ اپریل ۱۹۴۷ء)

خواجہ صاحب کے اسلوب میں سادگی و پُرکاری ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی آب داری اور نازک کاری، لیکن اگر ان کی بے خودی میں کچھ ہوشیاری اور ان کی چشم باطن میں کچھ اور بصیرت شامل ہوگئی تو ان کی یہ شراب شمشیر بن جائے گی۔ اسی طرح اگر ان کی تنقید میں فلسفے اور سائنس کی کچھ اور گہرائی اور گیرائی بھی پیدا ہوگئی تو اُن کا مستقبل حال سے زیادہ تابناک ہوگا۔ ابھی ان کی تنقید منزل و محل سے بے نیانہ ہے، اسی لیے ان پر کوئی لیبل چپکانا آسان نہیں ہے اور یہ ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔

خواجہ اردو نواز

اکتوبر ۱۹۸۳ء میں تقریباً چالیس سال دہلی یونیورسٹی کی خدمت انجام دے کر الحاج پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ریٹائر ہو گئے۔ یونیورسٹیوں کا نظام کچھ عجیب ہے کہ جب استاد کا ذہن اپنے عروج پر ہوتا ہے اس وقت اس سے کہا جاتا ہے کہ آپ کا گوشے میں بیٹھ کر اللہ اللہ کرنے کا وقت ہے۔ حالانکہ استاد کے منصب اور دوسرے منصب میں بھی فرق ہے کہ جہاں سے دوسرے عہدہ داروں کے ذہن کا زوال شروع ہوتا ہے، استاد کے ذہن کا آغاز ہوتا ہے اور اس سے قبل کا زمانہ اس کا تجرباتی دور ہوتا ہے۔ بہر نوع یہ تو آدابِ ملازمت ہیں جن سے کسی کو مفر نہیں ہے مگر خواجہ صاحب کے ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو دنیا میں خلا پیدا ہو گیا۔ خواجہ صاحب کی حیثیت اردو اساتذہ میں سب سے بزرگ ترین استاد کی ہے۔ اس کے بعد اب زمامِ اردو ان لوگوں کے ہاتھ میں ہو گی جن کی عمر میں اور خواجہ صاحب میں ایک بہت بڑے زمانے کا فصل ہو گا۔

خواجہ صاحب کی شخصیت پر غور کرتا ہوں تو ان کی حیثیت کئی اعتبار سے جامع الصفات نظر آتی ہے۔ وہ ایک استاد ہیں۔ مدتوں ایک شعبے کی سربراہی کی ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے بانی کی حیثیت سے ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ وہ ایک ادیب بھی ہیں اور نقاد بھی اور ان سب سے زیادہ وہ صاحبِ طرز انشا پرداز ہیں اور ان میں سے ہر حیثیت ان کی انفرادیت کی گواہ ہے۔ ۱۹۵۹ء میں خواجہ صاحب کی کوششوں نے شعبے کو ایک منفرد شناخت عطا کی۔ بات یہاں پر ختم نہیں ہوتی جن لوگوں نے وہ زمانہ دیکھا ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ اردو پر کیا آزمائشی وقت پڑا تھا۔ ہر شخص یہ سوال کرتا تھا کہ ہم اردو کیوں پڑھیں؟ اگر اردو پڑھیں تو ہماری روٹی روزی کا کیا ہو گا؟ مخالف قوتیں پورے طور پر اردو کے خلاف محاذ بنائے

ہوئے تھیں۔ مجھے ابھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۵۵ء میں جب میرا اردو کے استاد کی حیثیت سے دہلی کالج میں تقرر ہوا تو پوری یونیورسٹی اور کالجوں میں ملا کر صرف دو استاد تھے یونیورسٹی میں خواجہ احمد فاروقی صاحب اور دہلی کالج میں جاوید وششٹ صاحب۔ اردو ام لے میں طلبہ کی تعداد دو تین سے زیادہ نہیں تھی۔ مگر دیکھتے دیکھتے شعبہ معیار اور تعداد دونوں کے اعتبار سے ہندوستان کا سب سے بڑا شعبہ بن گیا۔ خواجہ صاحب نے نصاب کی تقسیم نوکی کہ ایک طرف اس کا رشتہ ادب اور اس کی صلاح قدروں سے وابستہ ہو گیا اور دوسری طرف معیشت سے رابطہ قائم ہو گیا۔ دہلی یونیورسٹی کے طلبہ کے لیے دائرہ اتنا وسیع ہو گیا کہ تعلیمی شعبے کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے شعبوں نے بھی خوش آمدید کہنا شروع کر دیا۔

میں نے گزشتہ سطور میں عرض کیا تھا کہ خواجہ صاحب ادیب اور صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ اردو کے اساتذہ میں ادیب تو بہت نظر آئیں گے مگر وہ لوگ جو ”انداز قد“ سے پہچانے جائیں، گنتی میں چند ہوں گے اور خواجہ صاحب ان میں سے ایک ہیں۔ ان کی شخصیت کی نفاست پسندی ان کی تحریروں میں جا بجا بکھری نظر آئے گی۔ ”ادب میں ثقل“ کپڑوں پر میل اور چاندیں دھتے وہ کبھی پسند نہیں کرتے۔“ خواجہ صاحب کی سیرت کے سلسلے میں ان کی نازک مزاجی ایک نمایاں وصف ہے۔ وہ قریبی سے قریبی دوست سے بے تکلف نہیں ہوتے۔ جس سے اکثر لوگوں کو غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے مگر جوں جوں لوگ ان سے قریب ہوتے جاتے ہیں حجابات اٹھتے جاتے ہیں اور اس پردے کے پیچھے ایک باغ و بہار اور دوست صفت انسان کی تصویر ابھرنے لگتی ہے۔ صدر شعبہ کی کرسی پر بیٹھنے والا سنجیدہ شخص ڈرائنگ روم میں بالکل بدلا ہوا انسان نظر آتا ہے۔

مجھے خواجہ صاحب کی رہنمائی میں یونیورسٹی کی خدمت کرتے ہوئے ربع صدی سے زیادہ زمانہ ہو گیا مگر کام کو جس لگن اور تندہی سے کرتے ہوئے ان کو دیکھا ہے مجھے کوئی دوسرا استاد نظر نہیں آیا۔ ہمیشہ ایک کام کی تکمیل ان کے نئے کام کا آغاز ہوتا تھا۔ شعبہ کو انھوں نے قائم کیا۔ کالجوں میں از سر نو اردو کی تعلیم کا انتظام کیا۔ ۱۹۶۱ء میں جب وہ امریکہ جا رہے تھے، اُس وقت کہنے لگے کہ ”ظہیر صاحب! اس شعبے کو میں نے

کس طرح بنایا ہے وہ میں جانتا ہوں مگر اس سے اہم اور مشکل کام اس کو قائم رکھنا ہے۔ اس شعبے کو امانت خیال کیجیے جو خدا کی طرف سے ہم کو سونپی گئی ہے۔“ میرے نزدیک خواجہ صاحب کی بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے رضا کار کی حیثیت سے اُردو کی خدمت کی۔ اُردو کا سرپرست، آقا اور کسی نشیں بننے کا ہر ایک دعوا کرتا ہے مگر وہ بھول جاتا ہے کہ اُردو کے مخدوم بننے کے لیے خادم ہونا ضروری ہے۔ اس عہد میں اُردو کو رضا کار اور سپاہی کی ضرورت تھی اور یہ منصب صرف خواجہ صاحب کو حاصل ہوا۔

خواجہ صاحب نے اپنی ملازمت کا آغاز اسکول کی معلّیٰ سے کیا اور اب وہ پروفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ہیں۔ دہلی کی زندگی کا آغاز دلی کالج کی لیکچرر شپ سے ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے خوں آشام زمانے کے بعد جب دہلی کالج کی حیثیت نو کا سوال پیدا ہوا تو تین درویشوں نے آگے بڑھ کے اس کی بقا کے لیے اپنے آپ کو داؤ پر لگا دیا۔ یہ ذات مرزا محمود بیگ صاحب، منظور حسین موسوی صاحب اور ہری شنکر صاحب کی تھی۔ ان حضرات کو کن کن مصائب اور مسائل کا سامنا کرنا پڑا، یہ ایک طویل داستان ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ ”جدید دلی کالج“ کے یہی تینوں بانی تھے اور جن لوگوں نے اپنے مستقبل کے سود و زیاں کو ان کے ساتھ وابستہ کر دیا ان میں نمایاں ذات خواجہ احمد فاروقی صاحب کی تھی۔

آوازہ خلیل زبنا و کعبہ نیست
مشہور گشت زان کہ بہ آتش نکوشت

جب تک شعبہ اُردو کی حیثیت فارسی کے شعبے کے ضمیمے کی رہی اس وقت تک خواجہ صاحب اپنی صلاحیت کا اظہار نہ کر سکے مگر ۱۹۵۹ء میں جب شعبے کا مستقل قیام عمل میں آیا اور خواجہ صاحب کا تقرر پروفیسر اور صدر شعبہ کی حیثیت سے ہوا تو ان کی خوابیدہ صلاحیتیں یکایک بیدار ہو گئیں۔ معیار اور تعداد کے اعتبار سے اس شعبے کو اس صفت میں لاکھڑا کر دیا جہاں پر۔ فونی ور سٹی کے دوسرے بڑے شعبے مثلاً ہندی یا انگریزی وغیرہ تھے اور میں جانتا ہوں کہ اس ریاضت میں ”جگرمیں کیا کیا گھاؤ پڑے ہوں گے تب یہ تراوش خوننا بہ ظہور میں آئی ہوگی“ انھوں نے شعبے کو

دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ ایک تعلیم و تدریس سے متعلق تھا۔ ریسرچ اور ایم۔ اے کے علاوہ مخطوطات شناسی، اصول تحقیق اور ترجمہ کے ڈپلوما کے آغاز نے شعبے میں ایک نئی لہر پیدا کر دی۔ اُردو کی آواز گھر گھر پہنچا دی۔ اُردو نہ جاننے والوں کو اُردو میں غالب کی غزلیں پڑھنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ ان لوگوں کے لیے سرفیلٹ اور ڈپلوما کے کورس شروع کرائے۔ دوسرا شعبہ نشر و اشاعت اور تصنیف و تالیف پر مشتمل تھا۔ اُردو ہندی لغت کی تکمیل۔ قدیم مخطوطات کی طباعت۔ دہلی کی شخصیتوں پر کتابوں کی تصنیف اور تحقیقی رسالے کا اُردوئے معلّٰی کے نام سے اجرا۔ یہ سب نئی جہت کے عنوانات تھے۔ اس زمانے میں شعبے سے بڑی نادر اور نایاب کتابیں شائع ہوئیں جن کا ذکر صرف تاریخ ادب میں مذکور تھا مگر ان کو دیکھنے کی سعادت پہلی مرتبہ خواجہ صاحب کی وجہ سے ہوئی۔ شعبے کی تالیفات کے علاوہ خود خواجہ صاحب کی تصانیف اہل علم سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ”میر، حیات اور شاعری“ پر ساہتیہ اکیڈمی ان کو ایوارڈ پیش کر چکی ہے۔

دلی یونیورسٹی کا المیہ یہ ہے کہ وہاں صدارت کی مستحکم کرسی کو گردشِ دولاب میں ڈال دیا۔ شاید اربابِ حل و عقد نے یہ سوچا ہوگا کہ پرسکون دریا میں ہل چل پیدا کی جائے مگر اس کا نتیجہ وہ ہوا جو بخنور کی حرکت میں ہوتا ہے کہ دریا میں تحریک تو پیدا ہو جاتی ہے مگر اس افراتفری میں نہ زندگی کی تعمیر ہو سکتی ہے اور نہ ذہن کسی مقصد کی تکمیل میں معاون ہو سکتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جب کرسی صدارت گردش میں آئی تو ہم نے اندازہ کیا کہ ہم بہت کچھ بیٹھے مگر روشنی کی یہ کرن موجود تھی کہ ہمارے سامنے جب کوئی مسئلہ ہوگا تو اس کی عقدہ کشائی کے لیے ابھی خواجہ صاحب ہماری رہنمائی کے لیے موجود ہیں۔ مگر اب جب وہ شعبے سے سبکدوش ہو رہے ہیں تو خیال آتا ہے کہ اب ہم اپنے مسائل کو لے کر کس کے پاس جائیں گے، ہماری مشکلات میں کون رہنمائی کرے گا۔ بہرِ نوع اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا مگر خواجہ صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ شعبہ آپ کے ان احسانات کو فراموش نہیں کرے گا جو آپ نے اس پر کیے ہیں۔ آپ . . . ہیں مگر ہمارے دلوں میں آپ ہمیشہ رہیں گے، رقتیدو لے نہ اڑدو مال۔ یہ اعتراف اس ذات کے لیے ہے جس کا تعلق شعبے کے تمام احباب سے تھا۔ وہ اُردو کا عاشق بھی ہے اور محسن بھی۔ اُردو کے احسانات کتنے لوگوں پر ہیں مگر جب اُردو اپنے محسنوں کے نام یاد کرے گی تو آپ کا نام نمایاں ہوگا۔

خواجہ احمد فاروقی

دلی بانیس خواجگان کی چو کھٹ ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کے زمانے میں شعبہ اُردو، دلی یونیورسٹی کو لوگ یہاں کی تیسویں چو کھٹ کہتے تھے۔ چہل پہل، گہما گہی، بزم آرائی اور مجالس شعر و سخن کا یہ عالم تھا کہ خلقت ٹوٹی پڑتی تھی۔ روز ایک منکامہ نیا ہوتا تھا۔ اربابِ علم و دانش کے ساتھ ساتھ اربابِ اقتدار، بصدعجز و نیاز اس آستانے پر حاضری دیتے تھے۔ بڑے بزرگِ احتشام سے استقبال کیے جاتے تھے۔ شعبے کے تمام اساتذہ اُجلی اُجلی پوشاکیں پہنے صفت بہ صفت کھڑے ہوتے تو یہ محفل فرشتوں کی محفل دکھائی دیتی تھی۔ مہمانانِ عزیز تشریف لاتے تو خواجہ صاحب اپنے مخصوص انداز میں وہ دربار سجاتے کہ لکھنؤ، ٹونک اور حیدرآباد کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ ان دنوں طلبہ بھی اطاعت گزار اور باادب ہو کر آتے تھے، جسے جو کچھ حکم دیا جاتا وہ اس کی تعمیل میں ذرا کوتاہی نہ کرتا تھا۔ ادبی اجتماعات کے موقعوں پر ریلوے اسٹیشن اور موٹائی اُٹے پر اُردو والوں کی نستعلیق شخصیات احرامِ خدامِ خلق کی طرح مصروفِ گشت دکھائی دیتی تھیں۔ زبان ان کی شستہ اور طور طریقہ ایسے شالستہ تھے کہ غیر اُردو داں طبقہ بنظرِ تالش دیکھتا تھا۔ یونیورسٹی کے ایک ایک گوشے میں اُردو کی آواز سنائی دیتی تھی۔ فیکلٹی میں کوئی جلسہ ہوتا تو انگریزی، فلسفہ اور سیاست کے طالب علموں کا وہ ہجوم ہوتا کہ اُردو کے طلبہ کو بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ بیچارے کھڑے کھڑے میزبانی کے فرائض نبھاتے تھے۔ بڑی بڑی دعوتوں کے اہتمام کیے جاتے اور کھانے کی میزیں انواع و اقسام کی نعمتوں سے پُری پُری ہوتی تھیں۔ لب و لہجے کی شستگی، ادب و آداب اور شائستگی اطوار سے لوگ اس درجہ متاثر ہوتے کہ خواہ وہ جلسوں کی کارروائی کو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوں مگر حاضر ہونے کی سعادت سے محروم رہنا نہیں چاہتے تھے۔ وی۔ کے۔ آر۔ وی۔ راو اور ڈاکٹر سدھاشا کے زمانے میں اُردو کا شعبہ مزاج خاص و عام بنا رہا۔ یہ دونوں حضرات اُردو نہ جاننے کے باوجود شعبے کی ہر مجلس میں تشریف لاتے، گھنٹوں تصویر کے مانند بیٹھے اُردو زبان کی مٹھاس، لوچ لچک اور دلاویزی

سے محفوظ ہوتے تھے۔ جب انھیں تقریر کی دعوت دی جاتی تھی تو یہ خود بھی ولایتی اُردو میں کچھ دیر تقریر کرنے کے بعد پسماندہ گفتگو انگریزی میں کیا کرتے تھے۔ خلعت، خطابات، نذرانے اور انعامات کا بھی ایسا زور شور تھا کہ جو شخص ایک مرتبہ اس دربار گوہر بار میں حاضری دیتا تھا اس کی ایسی پذیرائی کی جاتی کہ جس کا نقش اس کے دل کی کتاب میں ہمیشہ محفوظ رہتا تھا۔ ان دنوں ہندی والوں کو اُردو کے طلبہ پر رشک آتا تھا، سنسکرت اور پنجابی کے طالب علم شعبے کی مصروفیات کو حسرت سے دیکھتے تھے اور انگریزی والے اپنے روایتی احساس برتری کے باوجود اُردو کی طغراق سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔ شعبے میں آئے دن برگزیدہ سیاسی شخصیات کو مدعو کیا جاتا تھا اور بڑی بات یہ ہے کہ وہ لوگ عقیدت مندانہ تشریف لاتے تھے۔ ذاکر صاحب کے لیے تو اُردو کا شعبہ اپنے گھر کی مانند تھا۔ بہار کی گورنری کے زمانے میں انھوں نے دلی اور بہار کو کمر اور دالان سمجھ رکھا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو یہاں تشریف لائے۔ حیدرآباد کے پرنس مغم جاہ مع اپنی بیگم کے جلوہ افروز ہوئے۔ غالب صدی کی تقریبات سے بہت پہلے غالب کو خراج تحسین ادا کرنے کے لیے ممالکِ غیر کے سفیر اور ہندوستانی حکومت کے اعلیٰ اہلکار دلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں جمع ہوئے اور یہیں غالب کی بین الاقوامی حیثیت کو تسلیم کرایا گیا۔ پریسٹر آصف علی کے نگارشات جمع کر کے چھاپے گئے تو شعبے کی دعوت پر سیکڑوں مقتدر ہستیاں ان کی یاد تازہ کرنے یونیورسٹی کے کانووکیشن ہال میں تشریف لائیں اور بڑی دھوم کا جلسہ ہوا۔ کبھی فیض صاحب کو مدعو کیا، کبھی جوش ملیح آبادی کے اعزاز میں محفل منعقد کی گئی۔ غرض یہ کہ سینار، مذاکرے، مباحثے اور ادبی نشستیں یہاں روزمرہ ہوا کرتی تھیں۔ ان سب کا سہرا گو اُردو بان کے سرے لیکن خواجہ صاحب کے حسن انتظام نے اس انجمن کو جو چار چاند لگائے تھے اس کا اعتراف نہ کرنا صداقت سے منحرف ہونے کے مترادف ہے۔

خواجہ صاحب کی شخصیت کا وہ تابناک پہلو جس نے انھیں یگانہ روزگار بنا یا ہے، ان کا لب و لہجہ اور اندازِ گفتگو ہے۔ استعاراتی زبان میں شعر کی سی خوبصورت بندشوں کے ساتھ جب وہ محو کلام ہوتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے فرشتہ محفل پر موتیوں کی آبنار رواں ہے۔ بڑے بڑے ان کی جادو بیانی کے قائل ہو گئے۔ آمد کے بجائے اُردو ہونے کے باوجود لفظوں کی دروہست، جملوں کی پیوستگی اور بر محل استعاروں کی کثرت سے ان کے کلام میں قناعت عالمگیر

یا انشاء مادھورام کا مڑا آتا ہے۔ انگریزی، فارسی، اردو یا کسی اور زبان کے برجستہ جلوں کو وہ اپنی زبان میں یوں استعمال کر جاتے ہیں کہ خود مصنف نے نہ کیے ہوں گے۔ ان کے پاس نہ در اقوال کا ایک خزانہ ہے، خدا جانے انھوں نے اسے کس طرح ترتیب دیا ہے کہ ضرورت کے وقت جو کچھ چاہیے بے تکلف نکل آتا ہے۔ تقریر، تحریر اور مکاتیب سب اسی بجھی کا بی کا نمونہ ہیں۔ شریہ نظم کا گمان ہوتا ہے۔ کبھی بغیر تیاری کے نہیں بولتے، کسی کا شکریہ ادا کرنا ہو، تہنیت کے چار لفظ کہنے ہوں یا استقبالیہ تقریر کرنی ہو یا کسی اہم موضوع پر نجی گفتگو کا بندوبست کیا گیا ہو، رہرسل کیے بغیر بکثائی کے قائل نہیں۔ اسی لیے ان کی ایک بات نپٹی تلی ہوتی ہے اور سامعین کے گوش پر کبھی گراں نہیں گزرتی۔ معمولی باتوں کی تہمید میں وہ تاریخی حوالہ جات و تلیحات کا برمحل ذکر کر کے اپنی بات کو آویزہ گوش بنا دیتے ہیں۔ اردو کے اکثر ادیبوں کے برعکس فاروقی صاحب ضابطہ بند اور آئین پند آدمی ہیں۔ ان کی اکثر کارکردگی میں سائنسی اصولوں کی سہ کار فرمائی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی طبیعت کے استقلال میں ضد کی سی مبالغہ آمیزی ہے۔ مشورے سب سے کرتے ہیں اور مشورہ دینے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب اس کی رائے سے ضرور استفادہ کریں گے احسان مندی کے تحت وہ وہ کلمات توصیف کہے جاتے ہیں کہ موصوف پھولا نہیں سہا لیکن جب پردہ اٹھتا ہے تو کثرت و حدت کا ایسا ملاپ دکھائی دیتا ہے کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جاتی ہیں۔ باتھی کے پانویں سب کا پانو، مشورہ دینے والوں کی رائے کو وہ اپنے خیالات میں ایسے سمیٹ دیتے ہیں جیسے ہوا اپنے دامن میں خوشبو کو سمیٹ لیتی ہے۔ زود رنج، کم سخن ہیں۔ جب کسی سے ناراض ہو جاتے ہیں تو دیر تک ناراض رہتے ہیں۔ جن لوگوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں ہے وہ سہمعتوب ہی رہے۔ سونے کے بھی بن کے آئے تو خواجہ صاحب کو رام نہ کر سکتے۔ یوں ان کے گرد ایسے لوگ بھی جمع رہے جن کی موجودگی سے ان کی سلیقہ شناسی پر ہر ت آتا۔ انگشت نمائی کی گئی لیکن خواجہ صاحب کی کرم فرمایوں میں ذرا فرق نہ آیا اور کسی نفسیاتی جذبے سے مغلوب ہو کر وہ ان کی پذیرائی کرتے رہے۔ دلی والوں سے بالعموم اور اپنے صہبہ سے بالخصوص ان کا تعلق رقیانہ ساربا۔ مقامی اسیامیوں پر وہ غیر مقامی اصحاب کا تقرر کرتے رہے۔ دلی والوں کی تعریف و توصیف تو جی بھر کے کی لیکن شعبے میں تقریر کے لیے انھیں قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ چیراسی، ریسرچ اسکالر، کلرک، محقق، متصدی

اساتذہ سب باہر سے بلائے رہے اور انجام کار اپنے کیے کا شکار ہو گئے۔ دہلی کی سلطنت کے زوالِ آمادہ دور میں جب مقامی قوتوں نے سرابھارا تو سلجوقی، ایرانی، سمرقندی اور ترک امر سب مخالفت پر آمادہ ہو گئے۔ کچھ ایسا ہی انجام شعبۂ اردو میں موصوف کا ہوا۔ کسی سرزمین پر سکونت پذیر ہو کر وہاں کے باشندوں سے اجتناب کرنے کا نام اگر استحصا ہے تو اس استحصا کا نتیجہ بھی ہمیشہ یہی برآمد ہوا ہے کہ اجتناب کرنے والا خود اپنے دام میں آجاتا ہے۔ خواجہ صاحب بظاہر تو مردم شناس آدمی ہیں۔ جب کسی کام کا بیڑا اٹھاتے ہیں تو اربابِ حل و عقد میں ان ہی لوگوں پر ان کی نظر جاتی ہے جو اس کام کا وسیلہ بن سکیں آدمی کو شیشے میں بھی اُتار لیتے ہیں مگر خدا جانے کیا اسرار ہے کہ اجاب کے انتخاب میں چوک گئے جن لوگوں پر احسانات کیے وہ احسان فراموش ثابت ہوئے اور جن سے معاندانہ ملائیے وہ آج ان پر ترس کھاتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ موصوف کے گرد مصاحبوں کا جھگٹھا رہتا تھا۔ کورٹش اور تسلیمات بجائی جاتی تھی اور ایک وقت ایسا آیا کہ سارے کبوترانِ حرم اڑ بچھو ہو گئے حتیٰ کہ شاگرد رشید جو مرشد کی تمثیل بنے ہوئے تھے انھوں نے بھی دل آزار رویہ اختیار کیا اور ہمارے خواجہ صاحب یوسف بے کارواں ہو کر رہ گئے۔

ترک سلطان بلبن کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے دربار کے شکوہ اور بادشاہ کی وجاہت کا معیار قائم کیا تھا۔ مورخین نے لکھا ہے کہ اس کے رو برو کسی امیر کی مجال نہیں تھی کہ جنبش کر سکے خواجہ احمد فاروقی نے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایک اور احترام کا ایسا ہی معیار قائم کیا تھا۔ جمہوریت کی تمام ترفیضیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس میں حفظِ مراتب کا خیال کم رکھا جاتا ہے۔ آزادی بے ہنگام کے تحت چھوٹے بڑے کا فرق مٹا دیا جاتا ہے۔ ناشائستہ لوگ اس صورتِ حال کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جاگیردارانہ اقدار کے پروردہ ذہن اس افراطی کی اجازت نہیں دے سکتے۔ خواجہ صاحب محترم اقدار کی رسی کو دانتوں سے پکڑے رہے۔ ان کے زمانے میں شاہ کے رکھ رکھاؤ پر رشک آتا تھا۔ کہتے ہیں اورنگ زیب نے اپنے ایک مقرب امیر کو ایک ماہ کے لیے دربار میں حاضر ہونے سے اس لیے روک دیا تھا کہ اس کے پاؤں کا انگوٹھا بادشاہ کی مسند کے نیچے پچھے ہوئے فرشِ قایلین سے چھو گیا تھا۔ خواجہ صاحب کا شعبے کے بزرگ ترین استاد جاوید وششت سے اسی بنا پر اختلاف ہوا کہ وہ ان اعصاب شکن قواعد

کے قائل نہ تھے۔ جاوید صاحب کے اپنے معیار اور ضابطے میں جن میں حریت اور حجرات انداز کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ خلافت اور شہنشاہیت کی لڑائی تھی۔ دونوں اپنے اپنے منصب پر بٹے رہے۔ اب خواجہ صاحب تو سبکدوش ہو گئے اور جاوید صاحب اس منزل کے قریب ہیں۔ حرکت آئی کا زمانہ ختم ہوا۔ نہ وہ شعبہ رہا نہ خوشگوار عداوتیں۔ ایک دھوپ تھی جو ساتھ لگتی تھا اب بے۔

خواجہ صاحب میر تقی میر کے عاشق ہیں۔ انھوں نے میر کی شاعری کے جو پہلو اُجاگر کیے ہیں ان پر کسی کی نظر نہیں لگتی تھی۔ خواجہ صاحب خود بھی میر کی طرح تحمل، ضبط و برداشت اور سلیقہ مند کے قائل ہیں۔ بسینہ راہ می سپر مگر چہ پا خفت است۔ انھوں نے بھی زندگی میں شعاریوں کا استقلال کے ساتھ سامنا کیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں دوسرے بھی ایسا ہی کریں۔ اب بقول شخصے تیر بخنے کا زمانہ ہے۔ بڑے بڑے اعزاز بلا مشقت حاصل ہو رہے ہیں۔ خواجہ صاحب قدرت کے اس نظام سے دل برداشتہ ہیں۔ انھوں نے زندگی کے معمولی معمولی فرائض کو خونِ گریہ میں دیکھا اور لے دوڑی کا رواج انھیں پسند نہیں۔ برطانیہ میں محمد حسین آزاد کے چند مسودات محفوظ ہیں۔ موصوف نے اپنی تحریر کے بعض جہلوں کو پچاس پچاس مرتبہ کاٹ کر درست کیا تھا۔ جب آج پڑھنے والوں کو شاخِ نبات کا مزہ آتا ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریریں بھی اسی دیدہ ریزی کی مثال ہیں۔ ان کے نظریات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ رسانی اور نارسائی کی بحث چھیڑی جاسکتی ہے لیکن جانفشانی اور دیدہ ریزی کی داد نہ دینا بڑا ظلم ہے۔ ان کی تحریر، تقریر تنظیمات، درس و تدریس سب اعلیٰ درجے کی منصوبہ بند کاوش کا قابلِ قدر نمونہ ہیں۔ استاد کی حیثیت سے انھوں نے باقاعدہ درس کبھی نہیں دیا۔ چند کلمات سے زیادہ کہنے کا موقع ہی نہ ملا مگر اس اختصار میں بلا کی جامعیت ہوتی تھی۔ غزل کا ایجاز، جوں و اشاریت ان کی گفتگو کا خاصہ ہے۔ ایک ایک جملہ سننے والے کو بصارت اور بصیرت کے خزانے فراہم کرتا ہے۔ رُک رُک کر بولتے ہیں اس لیے تقریر میں فکوکا تسلسل برسرِ راہ ہوتا ہے۔ مطالبہ محدود، منتخب اور موضوعاتی ہے اس لیے اس سے خوب کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں بیکن کی نصیحتوں سے انھوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے چنانچہ ذہن وہ کیٹلاگ ہے جس میں نوع بنوع خیالات، مختلف مدرسہ ہائے فکر کے نظریے، حکیمانہ تجربات سلیقے سے چُنے چُنے ہیں جو چاہا وقت پر نکال لیا۔

خواجہ صاحب بنیادی اعتبار سے دلی کالج کے مدرس تھے۔ یہیں سے ترقی کر کے یونیورسٹی پہنچے۔ اُردو کا علاحدہ شعبہ قائم کیا۔ صدارت کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس کی توسیع میں ان کی وہ خدمات رہی ہیں جو علی گڑھ یونیورسٹی کی توسیع میں کرنل بشیر حسین زیدی کی ہیں۔ دونوں جب سرکار سے مالی تعاون طلب کرتے تھے تو خزانے کے منکران کو انکار کرنا مشکل ہو جاتا تھا۔ خواجہ صاحب کے زمانے میں اُردو کے شعبے محرم کی سبیلوں کی طرح قائم ہوئے۔ بڑے بڑے اُردو دشمنوں نے ان کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ اُردو کو مناسب سے کہیں زیادہ رقومات ملیں۔ ان رقوموں سے کنبہ پروری بھی کی گئی۔ زبان اور شعبے کی ترقی کے امکانات بھی روشن ہوئے اور ایک چھوٹی سی ریاست کی طرح ان کا کچھ حصہ روایتی منے داریوں میں خرچ ہوا۔ البتہ محل دو محلے نہیں تعمیر کیے گئے۔ ملازمت کے دوران نہ تو خواجہ صاحب کوئی خزانہ جمع کر سکے اور نہ انھوں نے ذاتی مکان ہی تعمیر کیا، ہاں کچھ ایسے عیش ضرور کر لیے جو ہر صاحب اقتدار کو کرنے چاہئیں۔ خواجہ صاحب کے ہاتھ بڑے لمبے رہے۔ کرسی نشینی کے زمانے میں ان کی رسائی دُنیا کی بڑی طاقتوں تک تھی۔ انھوں نے روس کا بھی سفر کیا اور امریکی جامعات میں بھی تدریس کے فرائض انجام دیے۔ خود بھی وہاں رہے اور بعد میں اپنے جانشین بھی مقرر کیے۔ یورپ تو ان کے لیے پائس باغ کا درجہ رکھتا تھا۔ گرمیوں کی تعطیلات اکثر وہیں گزارتے رہے۔ خواجہ صاحب کا عہد زریں ختم ہوا، تو اُردو کی کم مایہ زبان کی سرفرازی بھی ختم ہوئی۔ ان کے دُشا ان کی روایات کو زندہ نہ رکھ سکے۔ دلی کالج میں خواجہ صاحب اس وقت آئے تھے جب عبادت بریلوی یہاں سے پاکستان تشریف لے جانے والے تھے، انھوں نے بہت بڑی ذمے داری کو سنبھالا تھا اور بحسن و خوبی نباہ بھی دیا۔ خدا انھیں سلامت رکھے اب وہ بھی عبادت صاحب کے ہم مرتبہ اسکالر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

خواجہ صاحب دلی کالج سے چلے گئے لیکن انھوں نے اس ادارے سے اپنا اثر استوار رکھا۔ وہ دلی کالج کی مدرسی پر ناز کرتے رہے۔ مرزا محمود بیگ اس کالج کے پرنسپل تھے۔ خواجہ صاحب نے بیگ صاحب کی زندگی میں باقاعدگی سے ان کے یاں حاضری دی بعض معاملات میں نظریاتی اختلاف بھی ہوئے۔ مگر نیاز مندانہ انداز ہمیشہ قائم رکھا۔ عید بقرعید پر اسی طرح آتے رہے جیسے خُرد اپنے بزرگ کے یہاں جاتے ہیں۔ دلی کالج

کے انتظامی معاملات میں بھی خواجہ صاحب ہمیشہ وکیل رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ یہاں کے اساتذہ کا رائے، حاکمی اور ماسٹر رام چند جیسے ہوں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے صدارتی عہد میں بعض ناپختہ لوگوں کے تقرر پر اعتراض کیا۔ خود میں بھی ان کے اس آئیڈیل کا شکار ہوتے ہوئے بیجا۔ مرزا محمود بیگ کی حمایت آڑے آگئی۔ خیر یہ سب تو پرانی باتیں ہیں۔ گزے مردے اٹھاڑنے سے کیا فائدہ ہے۔ رات گئی بات گئی۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے اس واقعے کے بعد ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔ پھر وہ میرے حقیقی استاد بھی ہیں۔ میں نے ان سے مشقت کے علاوہ بہت کچھ سیکھا ہے۔ غالباً ان کی اور میری کمزوریاں بھی مشترک ہیں۔

خواجہ صاحب خوش عقیدہ آدمی ہیں۔ ان سے خطائیں تو ضرور سرزد ہوئیں لیکن وہ مذہبی احکامات سے منحرف نہیں ہوئے۔ ایسے لوگوں کا بڑھاپا اچھا گزرتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ بزرگی آتی جاتی ہے۔ جہاں بشری تقاضوں کو زوال ہوا ملکوتی قوتیں جاگنے لگتی ہیں۔ تطہیر اور قلب مابیت کا یہ دور زندگی کا حاصل ہوتا ہے۔ آدمی جیسے جی ارضی پستیوں سے بندھ جاتا ہے۔ نفرتیں، عداوتیں، کینہ اور دنیاوی رشتوں کی کٹ کٹ از خود خستہ ہو جاتی ہے۔ خواجہ صاحب بھی ان دنوں یہ خوشگوار سفر کر رہے ہیں۔ ان سے مل کر ایسا لگتا ہے جیسے ان کی کٹافیتیں وصل گئی ہوں۔ کٹافیت کس میں نہیں ہوتی۔ یہ تو مہبوط آدم کی نشانی ہے۔ بہر حال بڑی بات یہ ہے کہ آدمی زمین کی پستیوں کے اثرات زمین پر ہی چھوڑ جائے۔ اقدار، شناسی کے اس دور میں خواجہ صاحب کا دم غنیمت ہے۔ انھیں دیکھ کر ماضی کی سنہری یادیں تازہ ہوتی ہیں اور اگلی شرافت کے معیار جیسی جاگتی شکل میں سامنے آ جاتے ہیں۔ نہ انھیں حضرت خضر علیہ السلام کی عمر عطا فرمائے۔

کہیں سے آب بقائے دوام لاساقی

خط

بنام سید ضمیر حسن دہلوی
اُستاد ذاکر حسین کالج

۲۳ فروری ۱۹۸۶ء

گرامی عزیز اُس روز آپ کے اور شمیمہ بہن کے آنے سے بے حد خوشی ہوئی۔ بہت اچھی صحبت رہی۔ ایسا معلوم ہوا کہ عمر رفتہ لوٹ آئی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ ایسی صحبتیں اکثر اکثر میسر ہوں ع خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں، وہ بھی۔ آپ نے جو مضمون لکھا ہے وہ مجھے بہت پسند آیا۔ دو دفعہ پڑھ چکا ہوں لیکن سیری نہیں ہوئی۔ زبان، عبارت اور اشارت کے کیا کہنے ہیں ایسی اچھی اُردو لکھنا مجھے بھی سکھا دیجیے حضرت۔ استاد کو بچوں سے اور انسان کو جانوروں سے بھی سکھنا چاہیے۔ لوگوں کو صرف پھول پسند ہیں۔ مجھے پیر بھی عزیز ہیں، ان کا سایہ ان کے لیے بھی ہے جو کلہاڑی لے کر ان کو کاٹنے کے لیے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے ہیں اور اُس دروازہ مسافر کے لیے بھی ہے جو دم لے کر آگے چلنا چاہتا ہے۔ اس مضمون میں بعض باتیں FACTUALLY صحیح نہیں۔ اگر آپ اجازت دیں تو اُن کی نشان دہی کر دوں :

آپ نے میری تنہائی پر بہت ترس لکھا یا ہے لیکن کیا عرض کروں مجھے اپنی تنہائی بے حد عزیز ہے اس لیے اور بھی کہ تنہائی میں میرا ضمیر مجھے ملامت نہیں کرتا اور مجھے بنیادی باتوں پر غور کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ جھوم اور ہنگامہ، ڈھول اور یا بجے وہی پسند کرتے ہیں جو اپنے ضمیر کی سرزنش سے ڈرتے ہیں یا جو اپنے ضمیر کی آواز کو شوروں میں دبا دینا چاہتے ہیں۔ اقبال نے تنہائی پر کیا خوب صورت نظم لکھی ہے۔ شاعر سمندر کے پاس جاتا ہے اور ایک موج بیتاب سے پوچھتا ہے کہ تم ہمیشہ کسی نہ کسی چیز کی طلب میں گرفتار اور بے قرار رہتی ہو۔ تمھارے گریبان میں ہزار لوہے لالائیں کیا تمھارے سینے میں میرا سا گوہر دل بھی ہے۔ وہ موج لب ساحل سے گزرتی ہوئی چلی گئی

اور کچھ نہیں کہا۔ اُس کے بعد شاعر پہاڑ اور چاند کے پاس گیا، وہاں بھی تسکین نہیں ہوئی
آخر میں، مدد و ہمسرے گزر کر حضرت یزداں کے حضور میں پہنچا اور عرض کیا سہ
جہاں تہی زدل و دشت خاک من ہمہ دل چمن خوش است و لے در خور نوایم نیست
تیسرے بہ لب اور سید و بیچ نہ گفت

ابن عربی نے لکھا ہے کہ تنہائی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہے اور اللہ تعالیٰ کی تنہائی
ہی تخلیقِ عالم کا سبب ہے۔ اللہ کی باتیں اللہ ہی جانے۔ میں نے جو کچھ عرض کیا ہے وہ سخنِ مختصر ہے۔
آپ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ میں نے آپ کے تقرر کی مخالفت کی تھی۔ بیگ صاحب اور میں
دونوں آپ کے تقرر پر کلیتہً متفق تھے۔ جو اختلاف تھا وہ PROCEDURE اور طریقہ کار
کا تھا۔ میں نے اس پر اصرار کیا تھا کہ آپ کو پہلے دہلی کالج کے اُس QUOTA میں جو
فرسٹ آنے والوں کے لیے مقرر ہے لیا جائے تاکہ کسی کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ آپ نے
PHD کے مقابلے میں ایک RAW ایم۔ اے کو کیوں ترجیح دی۔ ایک سال کے بعد
آپ کو تجربہ ہو جائے گا اور یہ زمانہ PROBATION میں محسوب ہو جائے گا۔ اس سے قبل
آئین و ضوابط کا پورا احترام نہ کرنے پر بیگ صاحب کو اشفاق حسین صاحب مہتمم وزارتِ تعلیم
کے ہاتھوں سخت تکلیف اٹھانا پڑی تھی۔

اس وقت بات نکلی ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ دلی اور دلی والوں پر میری جان
فدا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ میں نے اپنی عمر عزیز کے چہل سال دہلی میں گزارے اور آپ
مجھے آج تک دہلی نہیں کہتے !! ۶۴ء کے بعد کی دلی پر غور فرمائیے۔ قلم و ہند کی وہ دلی باقی
نہیں تھی جس کا ذکر آپ نے اپنی دادی بی یا نانی بی سے سنا ہو گا۔ میں اُس قلمزم خوں کا
شناور رہا ہوں اور مجھے معلوم ہے کہ اُس وقت پڑھے لکھے کم یاب اور اُردو کے ایم اے قطعی
نایاب تھے۔ یہ عالم ہو گیا تھا کہ سبزی فروش اور بھٹی والے تک مراد آباد اور میرٹھ سے
ہر مزدوری کرتے تھے، سخن ورا سخن داں کیسے۔ اس ابتدائی دور میں جن دلی والوں
نے اُردو میں ایم اے کیا وہ تھے شیوپر شاہ جادید و شست، خلیق انجم، کامل قریشی، صلاح الدین،
اسلم پر دیز، مجیب قریشی وغیرہ۔ یہ سب ہمارے شعبے سے وابستہ رہے ہیں اور جی جگر ہیں۔
آپ نے بہت سی انتخابی کمیٹیوں میں شرکت کی ہوگی۔ کیا اُس میں صرف یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ
آپ دہلی کے ہیں یا دہلی سے باہر کے ہیں۔ بہار کی ایک یونیورسٹی کے وائس چانسلر نے

مجھ سے کہا کہ آپ فلاں صاحب کو پروفیسر رکھ لیجیے۔ یہ ”سرخ“ ہیں اور انقلابی خیالات رکھتے ہیں۔ میں نے عرض کیا وائس چانسلر صاحب میں تو دنیا کی سب سے چھوٹی اقلیت سے تعلق رکھتا ہوں نہ روسی ہوں، نہ امریکی، صرف ہندوستانی ہوں اور میرے سامنے مامین وفا ہونے کا صرف یہ معیار ہے کہ کون اُردو کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔ سیکڑے میں لوگ پاکستان بھاگے چلے جا رہے تھے۔ یہ سمجھتے تھے کہ حوریں جام کو تڑیلے کھڑی ہوں گی اور غلمان خدمت کے لیے ہوں گے سوچنے اور غور کرنے کا سوال ہی نہیں تھا، لوگ منہ اٹھائے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ ایسے وقت میں ان کو اُردو کی طرف متوجہ کرنا بڑا ہی مشکل کام تھا۔ ہم نے یونیورسٹی کو FEED کرنے کے لیے اسکولوں کی سطح پر کام کیا ہے، اُردو کے SUNDAY SCHOOL قائم کیے ہیں، نصاب کو کوئی ضروریات سے ہم آہنگ کیا ہے۔ حکومت کی بے نیازی، والدین کی تنگی، طالب علموں کی بے توجہی الگ۔ ایک صاحب کہنے لگے یہاں جانوں پر بن رہی ہے اور آپ کو اُردو کی پڑی ہے۔ یونیورسٹی کے باہر عدالت، پارلیمنٹ اور یونیورسٹی کورٹ میں جو جو مخالفتیں ہوئی ہیں ان کی تفصیل عرض نہیں کرتا ان کے دست و بازو کو نظر لگے گی اور آپ خواہ مخواہ بدحظ ہوں گے۔

ہزار حشر میں پرستش ہوئی مگر ہم نے

نہ دل کا زخم دکھایا نہ اُن کا نام لیا

دوسرے میری غیرت اس فکر کی اجازت نہیں دیتی۔

جاوید صاحب قرونِ اولیٰ کے عزیز ترین شاگردوں میں سے ہیں۔ ان کو قدیم شرو و نظم کا متحن بنایا گیا۔ ایک لڑکے کو انھوں نے بڑی فیاضی سے نمبر دیئے۔ دوسرے پرچوں میں اُس کے بہت معمولی نمبر تھے MODERATION COMMITTEE اس پر کھٹکی اور اُس نے تمام پرچوں کو دیکھنے کے بعد قدیم شرو و نظم کے نمبروں میں سے چند نمبر کم کر دیئے اور وہ اس کے دوسرے پرچوں میں شامل کر دیئے تاکہ یہ نابرابری کم ہو جائے۔ یہ طریقہ آج بھی رائج ہے۔ آپ امتحانات کے کنٹرولر سے معلوم کر لیجیے۔ اس ماڈریشن کمیٹی میں ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی تھے۔ ان حضرات کی ایمان داری پر نہ مجھے اُس وقت شبہ تھا اور نہ آج ہے۔ یہ پورا معاملہ پرووائس چانسلر اور وائس چانسلر کے پاس گیا اور ان دونوں کو اس بات کی سخت تکلیف تھی کہ متحن نے

دہلی یونیورسٹی کے وقار اور اعتماد کو نقصان پہنچایا ہے اور نمبر غیر ذمہ دارانہ طور پر دیئے ہیں اور نتیجہ شائع ہونے سے پہلے غیر ذمہ دارانہ طور پر طالب علم کو بتا بھی دیئے ہیں۔ یہ فاضل

EXAMINATION BRANCH میں محفوظ ہے۔ ہرنوٹ پر PROF. K.N. RAJ کے

دستخط ہیں۔ وہی دائیں چانسلسر تھے۔ اس کے بعد کے واقعات آپ کو معلوم ہیں۔

سچ پوچھیے تو نالہ بلبیل ہے بے خطا گلشن میں ساری آگ لگائی صبا کی ہے اس دراز نفسی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ یہ خط میں نے نہیں لکھا اُس تعلق نے

لکھوایا ہے جو مجھے آپ سے اور آپ کے خاندان سے ہے۔ آپ سے اور شمیمہ بہن سے میرا ایک

رشتہ اور بھی ہے جس کو غالب کی زبان میں ”علاقہ محبت ازلی“ کہنا چاہیے۔ میں ہر دوئی میں بڑھتا

تھا۔ کوئی آٹھ ساڑھے آٹھ برس کی عمر ہو گئی۔ انجمن اسلامیہ کا سالانہ جلسہ ہوا اور مجھ سے تقریر کرنے

کے لیے کہا گیا۔ وہ تقریر مجھے ایک بزرگ نے لکھ کر دے دی تھی اور میں نے حفظ کر لی تھی۔ میں

تقریر کرتے کرتے فرط جوش میں بے ہوش ہو گیا اور گر پڑا۔ آپ کے نانا جان سحان الہند مولانا

احمد سعید صاحب مرحوم صدر جلسہ تھے انھوں نے مجھے گود میں اٹھالیا۔ پیار کیا اور اول انعام

دیا۔ یہ اُردو کا ذوق ان ہی کا فیضان ہے : شبنم از فیض نگاہِ اود گہر

آپ نے وعدہ کیا تھا کہ قدیم دئی کا عج کی دوکاپیاں مرحمت فرمائیں گے اور اپنے مضمون

کی بھی ایک نقل اور دیں گے۔ پروین بھی اس لطف میں شریک ہیں اور وہ ہر اچھی چیز پر پہلے

ہی قبضہ کر لیتی ہیں۔ اسی لیے دوکاپیوں کی درخواست کی ہے۔

مبارک الہی صاحب کے انتقال کی خبر سے بڑا صدمہ ہوا۔ وہ اس صحیفے کے آخری

ورق تھے۔ اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے۔ اُن کے گھر کے حالات سے ضرور مطلع فرمائیے گا۔

شمیمہ بہن سے سلام و احترام۔

آپ کا

خواجہ احمد فاروقی

خواجہ احمد فاروقی کا تصورِ ادب

جناب خواجہ احمد فاروقی کی تحقیق و تنقید اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ میر تقی میر کی حیات اور شاعری سے مرزا شوق لکھنوی کی مثنویوں تک انھوں نے شعر و ادب کا مطالعہ ایک خاص نقطہ نظر سے کیا ہے، جس کی بدولت چند حقیقتیں روشنی میں آئی ہیں یا ان پر زور پڑا ہے۔ تنقید ہمیشہ ایک نقطہ نظر سے ہوتی ہے اور تخلیق کا بھی کوئی نہ کوئی انداز نظر ہوتا ہی ہے، خواہ بعض حالتوں میں وہ بہت واضح اور منظم نہ ہو۔ تخلیق ہو یا تنقید، دونوں زندگی یا ادب کا ایک مطالعہ ہے، اور مطالعے کا ایک معیار یا محور بہر حال معلوم ہوتا ہے۔ ہر ادیب، شاعر اور ناقد کا ایک موقف ہوتا ہے جس کے مطابق وہ واقعات کو دیکھتا اور پرکھتا ہے اور جو کچھ اس کی سمجھ میں آتا ہے اس کا اظہار کر کے اپنی اور دوسروں کی مسرت یا بصیرت کا سامان کرتا ہے۔

لہذا جناب خواجہ احمد فاروقی کی تنقید و تحقیق کی قدر و قیمت معین کرنے کے لیے ان کے تصورِ ادب کا سراغ لگانا مفید ہوگا۔ اپنے مجموعہ مضامین 'کلاسیکی ادب' کے مقدمے میں فاروقی صاحب رقم طراز ہیں :

"ادب کا حال اس کہ نہ کتاب کا سا نہیں ہے جس کے اول و آخر کے صفحات نائِب ہوں۔ نیا ادب نئی تختی پر نہیں لکھا جاتا، اس کی یادوں کی پشت پر زندگی کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ اس میں ادبی روایات، تمدنی وراثت اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس لیے اگر ہمیں اپنے ادب میں اعلا سنجیدگی پیدا کرنا ہے تو اپنی کلاسیکی روایات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ نئے اور اچھے ادب کا خمیر بھی اسی وقت اٹھ سکتا ہے جب اس میں ماضی کے لائق رشک دیشے کو سمو یا جائے، جس طرح گوہر اپنی آب و تاب کے لیے صدف کا محتاج ہے اسی طرح ہمارا جدید ادب اپنی پوری ترقی اور کمال کے لیے کلاسیکی روایات کا محتاج ہے۔" (ص ۲۰۳)

یہ باتیں ۱۹۵۳ء میں کہی گئی تھیں جب جدید ادب کا مطلب وہ ترقی پسند ادب تھا جس کا آغاز تقسیم ہند سے ایک دہائی قبل ہی ہو چکا تھا مگر فروغ تقسیم کے فوراً بعد ہوا۔ اس جدید ادب میں بہت زیادہ زور مواد اور معیشت پر دیا جا رہا تھا، جب کہ ہیئت اور ثقافت کے تقاضوں کو اہمیت نہیں دی جا رہی تھی۔ یہاں تک کہ ثقافت کو محض معیشت کا نمونہ قرار دیا جا رہا تھا۔ لہذا زندگی کی 'اعلا سنجیدگی' اور 'کلاسیکی روایات' کا سوال اٹھا کر فروقی صاحب نے ایک بروقت تنبیہ کی، تاکہ ادب کا وہ توازن قائم رہے جو ترقی پسندی اور انقلاب کے جوش میں برہم ہوتا نظر آ رہا تھا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے بجا طور سے نئے ادب کے خمیہ میں 'ماضی کے لائق رشک ورثہ' کو سمونے کا مشورہ دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے آگے چل کر خود ماضی کا باشعور مطالعہ کرنے کی دعوت دی :

"حقیقت یہ ہے کہ ہمیں اپنے ماضی کو اچھی طرح جاننا، سمجھنا اور پرکھنا چاہیے۔ یہ بے لاگ تنقید مستقبل کے لیے فانی نیک ہوگی اور ہم ماضی و حال کا صحیح توازن قائم رکھ سکیں گے۔ ہمارے ادب کی نجات نہ سستی اور اوجھی قسم کی جدت پسندی میں ہے اور نہ لفظی اور بہری قدامت پرستی میں۔" (ایضاً)

یقیناً یہ ایک جادہ اعتدال ہے جس کی نشان دہی فاروقی صاحب نے اس وضاحت کے ساتھ کی ہے۔ وہ تنقید کے فریضے اور ناقد کے منصب سے واقف ہیں۔ لہذا پوری قطعیت و بصیرت کے ساتھ تاریخ ادب کے ایک نازک موڑ پر یہ انتباہ نشر کرتے ہیں :

"جو لوگ ماضی کی قدر و قیمت کے منکر ہیں وہ دراصل تاریخ اور ارتقا کے اصولوں سے ناواقف ہیں، کوئی ادب اس وقت تک دوامی اور عالمگیر نہیں ہو سکتا جب تک اس میں روح عصر کے ساتھ روح ماضی پیوست نہ ہو۔ اس لیے جو لوگ نئے پن کے اندھے جوش میں اپنی روایات کو بھلا بیٹھے ہیں یا ان کی جڑیں اکھاڑنا چاہتے ہیں وہ شکست و ریخت کے قورمہ ہیں لیکن جو سیر لانے کی ہمت نہیں رکھتے۔"

(ایضاً ص ۷)

یہ انتباہ ایک ایسے ناقد کا ہے جو تاریخ ادب کی پوری آگاہی رکھتا ہے اور اس تاریخ کے نشیب و فراز پر ایک ہموار سطح سے نگاہ ڈالتا ہے، لہذا راستے کے ہر پیچ و خم کو اس کی صحیح جگہ پر رکھ کر دیکھتا ہے۔ اس کے نقطہ نظر میں ایک ایسی استواری ہے جو بظاہر متضاد پہلوؤں کو ایک دوسرے

سے ہم آہنگ کر سکتی ہے :

”میں اس مجموعہ کو کلاسیکی ادب کا نام دے کر ادب کو کلاسیکیت اور رومانیت کے خانوں میں بھی تقسیم کرنا نہیں چاہتا، میرا خیال ہے کہ اچھے ادب میں دونوں کی گنجائش ہے..... یہ اصطلاحیں مختلف ضروری ہیں لیکن متضاد نہیں۔“ (ایضاً)

یہ ایک ترکیبی تصور ادب ہے اور حقائق کے مطالعے پر مبنی ہے۔ اس میں ایک بنیادی صداقت ہے جو جلووں کے تنوع میں اصل وحدت کا پتا دیتی ہے۔ اس سے ناقد کی وسعت نظر اور وقت نظر دونوں کا سراغ ملتا ہے۔

جناب خواجہ احمد فاروقی کا یہ مرکب و متوازن تصور ادب تنقید کا بھی ایک حقیقت پسندانہ نقطہ نظر پیش کرتا ہے :

”ادبی تنقید نہ سائنس ہے، نہ عمرانیات، نہ معاشیات، نہ نفسیات۔ ان علوم سے اسے مدد مل سکتی ہے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں، سائنس کی نارسائیاں اجتماعی علوم سے کم ہیں لیکن وہ اقدار کی محرم نہیں اور تنقید میں اصلی کام اقدار ہی کا ہے۔“ (ایضاً ص ۸)

بحیثیت ناقد فاروقی صاحب کی گفتگو کے انداز محرانہ ہیں۔ وہ یقیناً راز تنقید سے باخبر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کو عمرانیات، معاشیات اور نفسیات وغیرہ علوم اجتماعی کا کوئی شعبہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں، حتیٰ کہ اسے سائنس بھی قرار دینے سے انکار کرتے ہیں۔ اپنے اس تنقیدی موقف کے لیے انھوں نے ایک وزنی دلیل دے کر تنقید کو سائنس سے ممتاز کر دیا ہے۔ یہ دلیل، اقدار VALUES کی ہے جن کا محرم وہ سائنس کو نہیں، تنقید کو تصور کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے، وہ اقدار کیا ہیں جو تنقید کو سائنس کے ساتھ ساتھ علوم اجتماعی سے بھی ممتاز کرتی ہیں؟ اس سوال کا جواب ہی فاروقی صاحب کے تصور ادب کی کلید فراہم کر سکتا ہے۔

اقدار کی جستجو کرتے ہوئے سب سے پہلے روایات اور فن کے ساتھ ان کے رشتے کی تلاش کی جانی چاہیے۔ مجموعہ ’کلاسیکی ادب‘ کے پہلے مضمون ’فن اور روایت‘ میں ظاہر ہونے والے فاروقی صاحب کے خیالات کے اہم نکات یہ ہیں :

’قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ فن کار کے احساس کو متاثر کرتے ہیں، اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ خلا میں زندگی بسر نہیں کرتا، اگر دوپیش کے واقعات اس پر اثر

ڈالتے ہیں۔“ (ص ۱۲)

”فنی روایتیں ماحول کی پیداوار ہیں۔ ان کے متعلق یہ بحث کہ وہ فنی نفسہ اچھی ہیں یا بُری اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ بحث کہ ان کا استعمال فن کے لیے اچھا ہے یا بُرا۔“ (ص ۱۳)

”اعلا فن کا رکو شکست و ریخت کے بجائے ماضی کی روایتوں اور محال کی ضرورتوں کی ہم آہنگی پر اپنا قصہ تعمیر کرنا چاہیے۔ صرف اسی طرح جمالیات اور افادیت میں صلح ہو سکتی ہے۔ جو فن کی ترقی کے لیے از بس ضروری ہے۔“ (ص ۱۴)

ان بیانات میں زندگی اور ادب کے باہمی تعلق اور ماضی و حال کے رشتے پر زور دیا گیا ہے۔ اسی ارتباط میں جمالیات اور افادیت کی ہم آہنگی کا بھی سراغ لگایا گیا ہے۔ لیکن فنی روایتوں کو ماحول کی پیداوار قرار دے کر ان کی اپنی خوبی و خامی کے بجائے ان کے فنی برتاؤ کی قیمت پر زور دیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ روایات اقدار نہیں ہیں۔ یہ پھر اقدار کو بھی روایات کی طرح اضافی اور متبدل فرض کر لیا گیا ہے۔ یہاں فاروقی صاحب کے نقطہ نظر میں ابہام پایا جاتا ہے۔ چنانچہ جمالیات اور افادیت میں جوہ ”صلح“ انھوں نے کرائی ہے اس میں ”افادیت“ کی وضاحت نہیں ہوتی۔ افادیت معاشی اور سیاسی بھی ہو سکتی ہے اور اخلاقی و تہذیبی بھی۔ فاروقی صاحب کی مراد کیا ہے؟ ابہام کے علاوہ بعض جگہ تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً زیرِ نظر مضمون میں صفحہ ۱۵ پر وہ کہتے ہیں :

”یہ روایتیں ہر عہد میں ہر دور میں بدلتی رہی ہیں، زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں لگی رہتی ہے، فن اسی رواں دواں زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور اسے فروغ بخشتا ہے۔“

مگر صفحہ ۱۷ پر ان کا اعلان ہے :

”فنی و عینِ خط مستقیم کے بجائے دائروں کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔“

دونوں بیانات کا فرق واضح ہے۔ پھر اس سلسلے میں فاروقی صاحب ’فن کے معمار‘

اور ’فن کے جاننا سپاہی‘ (ص ۱۶) یہ یک وقت دونوں کو فن کی ترقی کے لیے جو داد دیتے ہیں اور گویا ایک کو دوسرے کا تکملہ قرار دیتے ہیں وہ محلِ نظر ہے۔ ان کے اس خیال میں ابہام اور تضاد کی کیفیات جمع ہو گئی ہیں۔ شاید وہ ادب اور فن میں انقلابی اور مصلح کے درمیان انٹرکٹ

تعاون کی ضرورت پر زور دینا چاہتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس نکتہ پر کافی غور نہیں کیا کہ تخریب تعمیر کا میل تال کسی روایت فن کے ارتقا کے لیے ممکن نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ارتقا فقط جانباز سپاہی کے ہاتھوں ہوتا ہی نہیں۔ دراصل یہ مرہون منت ہے معماروں کا، جو خود ہی جانباز سپاہی ہوتے ہیں۔ روایت سے بغاوت کر کے فن میں کوئی انقلاب واقع نہیں ہوتا، جو کچھ تبدیلی نظر آتی ہے وہ درحقیقت توسیع و ترقی ہوتی ہے، یعنی کچھ اصلاح اور کچھ اضافہ۔ فاروقی صاحب نے معمار کی حیثیت سے اقبال کی مثال دی ہے، جو اپنی جگہ بالکل صحیح ہے، مگر کیا وہ خود ہی جانباز سپاہی نہیں تھے؟ اگر روایت میں انقلاب کا کوئی امکان فرض کیا جائے تو اقبال کے تجربے سے بہتر اس کی کیا مثال ہو سکتی ہے؟ لیکن کیا اقبال نے کسی 'شکست و ریخت' سے کام لیا ہے؟ فاروقی صاحب جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ اسی لیے وہ بجا طور پر اقبال کو معمار قرار دیتے ہیں اور اس طرح روایت فن میں بغاوت و انقلاب کی بجائے اصلاح و ارتقا کی حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ تب جانباز سپاہی کا رول کیا رہ جاتا ہے اور کون ہے وہ جانباز سپاہی جسے ہم اقبال جیسے معمار کا معاون اور رفیق یا مقابل و حریف تصور کریں؟ کم از کم اردو یا فارسی کی روایت فن میں اس سوال کا جواب ممکن نہیں معلوم ہوتا۔

بہر حال، کلاسیکی ادب میں 'مومن و بلوی' کا مطالعہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے ولی اللہی تحریک اور اس کی ادبی اہمیت پر زور دیا ہے، خاص کر تحریک مجاہدین کے پیدا کیے ہوئے ادب کو انھوں نے غالب سے سرسید تک کے ذہن و اسلوب کا ایک سرچشمہ قرار دیا ہے۔ اس مطالعے کے سولہ سال بعد ۱۹۷۹ء میں ایک مقالہ انھوں نے 'اردو میں وہابی ادب' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس کتاب کا ایک اقتباس فاروقی صاحب کی تحقیق و تنقید کی ایک خاص جہت آشکار کرتا ہے:

”ہمارے عام ادبی مورخوں نے وہابی ادب پر بہت کم توجہ کی ہے۔ لیکن سچ پوچھیے تو وہابیوں کی عسکری شکست کے باوجود، ان کا اسلوب تحریر خاصاً مقبول رہا ہے اس لیے کہ اس کی سرحدیں مستقبل سے مل گئی ہیں۔ یہ خیال کہ عوام تک پہنچانے کے لیے سادہ اور آسان طرز کی ابتدا سرسید احمد خاں نے کی، تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں۔ وہابی ادب کو موجودہ اردو نشر کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے اگر وہ نہ ہوتا تو دہلی کالج کی نشر اور سرسید احمد خاں کی تصانیف معرض وجود میں

نہ آتیں۔ میں یہ بھی عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ سادہ و آسان نثر انگریزوں کی دین نہیں ہے جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے، اس کی ابتدا بھی دہائی مصنفین کی بدولت ہو چکی تھی۔ (ص ۳۸)

میرے خیال میں فاروقی صاحب کا یہ انکشاف حقیقت عصر حاضر میں اردو ادب کی کم شدہ تہذیبی و اخلاقی اقدار کی بازیافت ہے اور اس سے ان کے تصور ادب کی ایک کلید دریافت ہوتی ہے۔ اجتماعی اقدار کے انفرادی صلاحیت پر اثر انداز ہونے کا مفصل نقشہ فاروقی صاحب نے اپنی سب سے مشہور و ممتاز تصنیف 'میر تقی میر - حیات اور شاعری' (۱۳۵۷ء) میں پیش کیا ہے۔ سب سے پہلے میر کے متعلق بکھرے ہوئے مواد کو مرتب کرنے کی ضرورت پر وہ دیباچہ میں اس طرح روشنی ڈالتے ہیں :

"ضرورت اس کی ہے کہ دید و دریافت اور تنقید و تحقیق سے کام لے کر اس پورے مواد کو ایک لڑی میں پرو دیا جائے اور اسے سماجی حقائق کی روشنی میں اس ترتیب سے جلوہ گر کیا جائے کہ میر اور عہد میر کا ایک صحیح مرقع پیش نظر ہو جائے۔" (ص ۱۴)

اس کے بعد ایک مبسوط مقدمہ کا خاتمہ ان الفاظ پر کرتے ہیں :

"انھوں نے شعر نہیں کہے، دل اور دلی کے مرثیے لکھے ہیں، محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے، غم، عشق اور غم آفاق نے مل کر ان کے اشعار میں آگ کی سی پلٹ پیدا کر دی ہے اور لفظ و معنی کی دوئی کو مٹا دیا ہے۔ ان کی شاعری کی پشت پر اردو کے ارتقائی تاریخ ہے اور اس میں برس ہا برس کی روایات، تمدنی وراثت تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔"

ہم نے آئندہ اوراق میں تیر کی تصویر کو ادب اور معاشرہ کے تاریخی مرقع میں سجانے کی کوشش کی ہے اور ان کی زندگی اور شاعری کی تحقیق اور تنقید کر کے ان کا ادب میں صحیح مقام متعین کیا ہے۔ (ص ۴)

چنانچہ 'تیر کے مرتبہ کا تعین' وہ اس طرح کرتے ہیں :

"انسانی عظمت کا جو احساس و اہمتر از میر کے یہاں ہے وہ اچھی قدروں کا اثبات کرتا ہے۔ ان کی نفی نہیں۔ ان کا ثبات قدم در اصل شدت اور مدت کا

حاصل ضرب ہے۔ ان غیر معمولی حالات میں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے تیر کا اقدارِ عالیہ پر ایمان اور انسانیت کا احترام، جہدِ حیات میں ان کا ہی نہیں، ہمارا بھی سرمایہ ہے۔

تیر کی شاعری بڑی شاعری ہے۔ وہ ہمیں ”من و تو“ کی محدود فضا سے نکال کر کبھی کبھی کائنات کی وسعتوں میں پہنچا دیتی ہے۔ ان کے یہاں حیات و کائنات کا شعور و احساس موجود ہے۔۔۔۔

تیر فکر و فن کے بنیادی رشتہ سے باخبر ہیں۔ ان کے لب و لہجہ اور شاعرانہ اسلوب کے بنانے میں ان کی سیرت، ان کے خانہ دانی و رشتہ اور معاشرتی ماحول کو بڑا دخل ہے۔۔۔۔۔ ان کا غم عشق، غم آفاق سے گزرتا ہوا، بلند ترین المیہ کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔ اس میں وہ گہرائی، سنجیدگی اور خیر و برکت ہے جو بغیر آگ کو گلزار بنائے ہوئے پیدا نہیں ہوتی۔ (صفحہ ۵۵)

فاروقی صاحب تیر کی شاعرانہ عظمت کے حسب ذیل عناصر دریافت کرتے ہیں :

- ۱۔ 'اقدارِ عالیہ پر ایمان اور انسانیت کا احترام۔
- ۲۔ 'غم عشق اور غم آفاق' کا امتزاج۔
- ۳۔ 'لفظ و معنی' اور 'فکر و فن' کی ہم آہنگی۔
- ۴۔ 'حیات و کائنات کا شعور و احساس'۔
- ۵۔ 'برس ہا برس کی روایات، تمدنی دراشت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گرمی۔
- ۶۔ 'اچھی قدروں کا اثبات'۔
- ۷۔ 'گہرائی، سنجیدگی اور خیر و برکت'۔

ان میں بعض نکات ملتے جلتے ہیں اور متعدد ایسے ہیں کہ انھیں دوسرے شاعرانہ ادیبوں سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن قابلِ غور امر یہ ہے کہ یہی وہ نکات ہیں جو صاحب کے تصورِ ادب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ ان عناصر کا تجزیہ کرنے سے بنیادی طور پر دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ ترقی پسندوں کی طرح فاروقی صاحب بھی ادب کی سماجی معنویت کے قائل ہیں اور جدیدیت پسندوں کی طرح اسے خلا کی پیداوار نہیں سمجھتے۔ دوم یہ کہ ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں دونوں ہی کے برخلاف فاروقی صاحب اقدارِ عالیہ پر ایمان یا اچھی قدروں

کے اثبات کو ادب کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن مغربیت سے مشرقیت کی طرف پلٹنے والے بعض ناقدوں کی طرح وہ اقدار کا تعاقب کرتے ہوئے تصوف کی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہوتے۔ تاریخی اور تہذیبی عوامل کی تلاش فاروقی صاحب کو حیات و کائنات کا ایک واضح شعور و احساس عطا کرتی ہے۔ یہی وہ شعور و احساس ہے جو انھیں لفظ و معنی اور فکر و فن کی سالمیت کا سراغ دیتا ہے اور غم عشق کے اعتبار کے لیے اس کے ساتھ غم آفاق کی ہم آہنگی ضروری قرار دیتا ہے۔ پھر اس سالمیت اور ہم آہنگی کے نتیجے ہی میں وہ گہرائی، سنجیدگی اور خیر و برکت پیدا ہوتی ہے جو ادب کے سطح نظر کو زندگی کے نصب العین کے ساتھ مربوط کر کے اس کی تہذیبی اہمیت پر تاکید کی نشان لگاتی ہے۔

یہ تاکید ہی نشان سلسلے میں شائع ہونے والے مجموعہ مضامین ”ذوق و جستجو“ میں بھی نمایاں ہے جس کے پیش لفظ میں فاروقی صاحب ایک بار پھر اپنے تصور ادب کا اعلان ان لفظوں میں کرتے ہیں :

”میں نے ان مضامین میں ادیب اور شاعر کی تخلیقات کا ذہنی اور فنی تجربہ اس کے تاریخی پس منظر میں کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ فن کا تاریخی جبریت پر غالب آسکا ہے یا نہیں اور اس کے کارنامے صحتمند اقدار پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں۔ اس نے سماجی ضرورتوں میں فنی مطالبے اور جمالیاتی پہلو تو نظر انداز نہیں کیے۔ اس کے ان کارناموں میں زندہ رہنے والے عناصر کتنے ہیں اور ان کی قدر و قیمت روایت اور تغیر اور خود زندگی کے بے شمار نامیاتی مظاہر کی روشنی میں پہلے کیا تھی اور اب کیا ہے“

(صفحہ ۹)

فن کار کے تاریخی جبریت پر غالب آنے کی بات بہت واضح نہیں ہے۔ اگر ادیب در شاعر کی تخلیقات کے ذہنی اور فنی تجربے کا تاریخی پس منظر ہوتا ہے تو اس پس منظر پر غالب نہ دیب اور شاعر کے بس کا روگ نہیں جب تک وہ مفکر و مجاہد نہ ہو۔ بلاشبہ صحت مند اقدار پیدا کرنے میں مدد دینا بجا ہے خود ایک فریضے کی ادائیگی جی ہے اور ایک کارنامے کی انجام دہی بھی۔ لیکن تاریخی جبریت پر غالب آنا ایک فتح کائنات ہے جس کا حصول نہ تو سماجی ضرورتوں کی تکمیل سے ہوتا ہے نہ فنی مطالبوں اور جمالیاتی پہلوؤں کی رعایت سے، خواہ فن کے کارناموں

میں زندہ رہنے والے عناصر کتنے ہی ہوں اور ان کی قدر و قیمت روایت اور تغیر اور خود زندگی کے بے شمار نامیاتی مظاہر کی روشنی میں کسی بھی وقت جیسی کچھ بھی ہو۔ یہ فتح کائنات غم عشق اور غم آفاق سے ہو سکتی ہے۔ لیکن عشق و آفاق کی دولت ہر فن اور ہر ذہن کے آغوش میں نہیں ہوتی۔ میر کے خزانہ شاعری میں فاروقی صاحب نے اس دولت کے وجود کا سراغ لگایا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں، جس کے اکثر مضامین قبل کے مجموعے 'کلاسیکی ادب' کے ہی ہیں، 'غالب کی عظمت' کا تعین فاروقی صاحب اس طرح کرتے ہیں :

”غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے، ان کی عظمت کا راز ان کی نگارنگی، ان کی دل کش انفرادیت، ان کی انسان دوستی اور ان کی آفاقیت میں پوشیدہ ہے۔ (ضلع) صرف نگارنگی، انفرادیت اور انسان دوستی فتح کائنات کے لیے کافی نہیں۔ البتہ آفاقیت ایک فاتحانہ عنصر ہے، مگر اس کی کارفرمائی محض 'بشریت پر فخر و ناز' (مثلاً ذوق و جستجو) سے نہیں ہو سکتی۔ بشریت اپنی جگہ یقیناً ہر انسان کا مقدر بھی ہے اور اس کی منزل بھی۔ لیکن غالب خود کہتے ہیں :

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
غالب کا یہ تصور انسان میر کے اس تصور سے زیادہ بالیدہ و تراشیدہ ہے جو آدمی اور انسان کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتا، گرچہ انسان ہونا اس کے مطابق بھی بڑی بات ہے :
مت سہل ہیں جانو، پھر تا ہے فلک برسوں تب خاک کے برے سے انسان نکلتے ہیں
بہر حال، 'عروجِ آدمِ خاکی' کا آفاقی تصور نہ میر کے یہاں واضح ہے نہ غالب کے یہاں۔ یہ اُردو شاعری کو اقبال کی دین ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کے تصورِ ادب میں جامعیت اور حقیقت پسندی کے باوجود ایک قسم کی ارضیت کا میلان محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے رسوم و قیود کے خلاف وہابی ادب کی بغاوت اور حریت کی تعریف کرنے کے باوجود وہ میر اور غالب کی اس بشریت پر بہت زور دیتے ہیں جو بہر حال بہم عام سے آگے نہیں بڑھی اور اپنی جگہ بھرپور جتنی بھی ہو قیود کو توڑنے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ یہ بشریت ایک 'ٹوٹا ہوا تارہ' بننے اور رہنے پر اکتفا کرتی ہے، 'میرِ کامل' بن جانے کے عزم کا اظہار نہیں کرتی۔ فاروقی صاحب حقیقت پسندی کے غلو میں اس مثالیت پسندی سے صریح نظر کرتے ہیں جو حق پسندی کے لیے ضروری ہے اور جس کی بدولت ہی آدمی کو انسان

یعنی اشرف المخلوقات اور خلیفۃ اللہ فی الارض ہونا میسر ہوتا ہے۔ یہ کائنات میں انسان کے وجود کی اعلیٰ حیثیت کا سوال ہے، جس کی شان یہ ہے :

”جسے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی“ (اقبال - ’خضر راہ‘)

یہ شعر ’خضر راہ‘ کا ادب بہت ہی جان دار ہے، مگر اس میں وہابی ادب کی تسلیم جان والی روایت میں نہایت ہی روایت ہیں اور اقدار بھی، لیکن انھیں منزل کے لئے اس لئے کہ وہ تاریخی جبریت کے تحت مقدر کیا ہے اور اس کی بھی سی یاد اور دھندلے سے احساس کے سوا کچھ باقی نہیں :
”اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا“ (غالب)

بہر حال فاروقی صاحب ایک اعتدال پسند نقاد و محقق ہیں اور ادب میں فنی لوازم سے بے غرضانہ تہذیبی قرار کی پیروی کا تصور رکھتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر میں ایک صحت مند تہذیب کا نہ صرف زندگی کے لیے ایک طرف ترقی پسندی اور دوسری طرف جدیدیت کے ساتھ ساتھ اس کا نہ صرف مزین و کافی ہو گا۔ پھر اگر مبالغہ آمیز مغربیت اور پُر غلو مشرقت کے ساتھ اس نقطہ نظر کا مقابلہ کیا جائے تو اس کی استقامت مزید واضح ہو جائے گی۔ اس معاملے میں فاروقی صاحب کا موقف اشتیاق حسین کلیم الدین احمد اور حسن عسکری سے الگ اور آل احمد سے دور، ختم ورنہ منوی اور وقار عظیم سے قریب ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شبلی و حاجی عبدالحق و رشید احمد صدیقی کے افکار نے اردو تنقید کی جو راہ مستقیم تعمیر کی اس پر ادب کے تماشے کو آگے بڑھانے والوں میں ایک جناب خواجہ احمد فاروقی بھی ہیں۔

فاروقی صاحب نے تصور ادب کے اجزاء سے ترکیبی بنیادی طور پر تین ہیں :

۱۔ ماضی کے ساتھ ہم آہنگی۔

۲۔ روایت کا احترام۔

۳۔ اقدار کا ابلاغ۔

یہ تین اجزاء ایک ہی کل کے متعدد پہلو ہیں۔ ماضی اور روایات تو ایک حد تک مترادف ہیں جبکہ اقدار ماضی کی روایات کے پس منظر میں ہی تشکیل پاتی ہیں۔ خود فاروقی صاحب نے ادبی مباحث میں تینوں اجزاء کو مد نظر رکھا ہے، اگرچہ موٹے کے لحاظ سے کبھی ایک اور کبھی دوسرے یا تیسرے جز پر زیادہ زور دیا ہے۔ بہر حال، وہ ماضی کے ساتھ حال و مستقبل

کو بھی ملا لیتے ہیں اور روایات کو ترقیات کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ترکیبی عمل کا یہ توازن اقدار کے آفاقی تصور پر مبنی ہے۔ یہ اقدار دراصل انسانی تہذیب کے اصول و مبادی ہیں، جن کے بغیر ادب یا زندگی میں کسی ارتقا کا تخیل قائم نہیں ہوتا۔ لیکن اقدار بہت مجمل اور بعض وقت مبہم ہوتی ہیں۔ ان کی عمومیت کے سبب ان کی تشریح و تعیین مشکل ہوتی ہے۔ فاروقی صاحب کو بھی اس مشکل سے سابقہ درپیش ہے اور وہ اپنے ہم خیال دوسرے ناقدوں کی طرح شاید ادب کی دنیا میں قطعی قسم کی فکری وضاحت پسند نہیں کرتے، حالانکہ دوسرے ناقدوں سے کچھ زیادہ ہی احساس وہ ان تہذیبی عوامل کا رکھتے ہیں جو زندگی اور ادب دونوں کے حقائق کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ بانی ادب کے لیے ان کی تحمیل اسی احساس کا نتیجہ ہے لیکن جب احساس کو ادراک کی شکل دینے کی نوبت آتی ہے تو فاروقی صاحب اقدار کی واضح تعیین نہیں کرتے اور بہت سی مبہم لفظوں میں آفاقت کی بات کرتے ہیں۔ آفاقت کیا ہے؟ ایک اشتراکی آفاقت بھی بین الاقوامیت کے معنی میں ہے، جس کا نعرہ ہے 'دنیا کے مزدوروں! ایک ہو جاؤ'، ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب کا مطمح نظر یہ نہیں۔ ایک صوفیانہ آفاقت بھی ہے، جو ماورائیت کی تلقین کرتی ہے۔ فاروقی صاحب اس کے حلقہ گزشتہ نہیں۔ اسی طرح صرف جمالیات یا فیت کو بھی وہ پسند نہیں کرتے۔ عشق کی طاقت کا ذکر وہ بڑی عقیدت سے کرتے ہیں لیکن عشق کیا ہے؟ مرد و عورت کی محبت یا خدا کی محبت کا جذبہ، کسی مقصد کے لیے دارفتگی، یا 'الفیت ہستی' یا حُب انسانیت؟

سوالات کی یہ کثرت ہی اشارہ کرتی ہے کہ فاروقی صاحب کے تصور ادب میں تدار کی بنیادی اہمیت اور مرکزی حیثیت کے باوجود ان کا کوئی معین اور واضح تخیل نہیں یقیناً وہ اخلاقی اقدار یا تہذیبی اخلاق کی افادیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ قرار بھی عمومی قسم کا ہے اور کوئی خاص نظریہ اس کی تفصیلاً مرتب نہیں کرتا۔ دراصل یہ معاملہ ادب کے آگے بڑھ کر پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے، اس لیے کہ ادب تلا میں نہیں ہوتا۔ اس کا ایک انسانی ماحول ہوتا ہے جیسا کہ خود فاروقی صاحب نے اپنے تنقیدی مطالعات میں بڑے فکر انگیز طور پر بار بار زور دیا ہے۔ لہذا ادبی قدر کی تعیین کے لیے ایک ایسا نظریہ ہونا چاہیے جو حیات و کائنات اور محبت و انسانیت سمجھی کی مربوط تشریح کرے۔ نظام افکار کے تحت کر سکے۔ یہی تشریح جمالیات اور افادیت دونوں کے تقاضوں کو ادب میں اس کمال کے ساتھ ہم آہنگ کر سکے گی جو فاروقی صاحب کو مطلوب ہے۔ اگر مستقبل میں انھوں نے کسی نظریہ حیات کی نشان دہی پسند کی تو ان کے ادبی معیار کی تشکیل کرنے والے نظام اقدار کی وضاحت بھی ہو جائے گی۔

بیگم فریدہ وقار

خواجہ احمد فاروقی

بحیثیت خاکہ نگار

عالمی تاریخ میں ۱۹۳۵ء کی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ معاشی اور سماجی سطح پر کئی خوشگوار اور ناگوار تبدیلیاں آئیں جس سے ہندوستان بھی کسی طرح دامن بچا نہ سکا۔ لیکن ادبی اعتبار سے ۱۹۳۵ء ہندوستان کی اکثر زبانوں اور خصوصاً اردو کے لیے اہم تغیرات اور تحریکات کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔ بیسویں صدی کے اس دہے میں اردو ادب معاصر بنی تحریکات اور جدید اصناف شعر سے متاثر ہوا اور ادھر نثری اصناف میں بھی اضافے ہوئے۔ اس زمانے میں جن اصناف ادب نے ترقی کی، ان میں سے ایک خاکہ نگاری بھی ہے۔

اردو میں خاکہ نگاری کے کچھ نقوش محمد حسین آزاد کی تحریروں سے ہی ملنے لگے تھے لیکن سنہ ۱۹۲۵ء میں فرحت اللہ بیگ نے ”نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی“ لکھ کر خاکہ نگاری کا نہ صرف آغاز کیا بلکہ اسے درجہ کمال تک پہنچا دیا۔ نذیر احمد کی کہانی کے منظر عام پر آنے کے بعد کئی ادیبوں نے اس صنف ادب کی طرف توجہ کی۔ جن میں مولوی عبدالحق، خواجہ غلام السیدین، عبدالمجید دریا آبادی، رشید احمد صدیقی اور خواجہ احمد فاروقی کے نام قابل ذکر ہیں۔

”یادِ یادِ مہرباں“ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے جس میں گیارہ مختلف شخصیتوں پر خاکے شامل ہیں۔ ان خاکوں کا محرک ان ہمعصر شخصیتوں کی موت ہے۔ یہ عظیم شخصیتیں اپنے اپنے میدان میں لاجواب ہیں اور جن کی موت سے پیدا ہونے والا خلا کبھی پُر نہیں ہو سکتا۔ جن شخصیتوں پر فاروقی صاحب نے قلم اٹھایا ہے وہ صرف مشاہیر ہی

نہیں ہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب، شائستگی، ذہانت، شرافت، وسعت قلب و نظیر، فرض شناسی، اخلاق حمیدہ کے بھی بہترین مظہر رہے ہیں۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو پروفیسر فاروقی کے مطالعہ سیرت کے دوران ہمیں ان کی شخصیت میں بھی رچی بسی نظر آتی ہیں۔ اس لیے فاروقی صاحب کا اپنے عصر کی ان بزرگوں اور ناماندہ شخصیتوں سے متاثر ہونا ضروری تھا۔

”یادِ یارِ مہرباں“ کے پہلے خلع کے ”سرتیج بہادر سپرو“ سے لے کر آخری خاکہ ”ڈاکٹر تارا چند“ تک پروفیسر فاروقی نے ان شخصیتوں کے حسن اخلاق، تہذیب و شائستگی کو مختلف طریقوں سے سراہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کے معیار تہذیب، شائستگی اور حسن اخلاق پر پورے اُترنے والے لوگ اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ اس لیے ان کا ذکر کرتے ہوئے ان کے لمبے میں یاسیت اور آرزو مندی کا ایسا خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے جس میں ”ہاے وہ لوگ نہ رہے“ اور کاش ایسے لوگ اور کچھ زندہ رہتے ”جیسا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ذیل میں ان کے خاکوں سے جو مختلف اقتباس دیے جا رہے ہیں۔ اس سے ہمارے اس قول کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ وہ سرتیج بہادر سپرو کے تعلق سے لکھتے ہیں :

”سرتیج بہادر سپرو کی موت ایک فرد کی موت نہیں پورے ایک دور یا ایک عہد کا خاتمہ ہے۔ وہ دراصل اس قدیم تہذیب کا بے مثل نمونہ اور عہدِ وسطیٰ کے اس کلچر کے بہترین مظہر تھے جس کو امتزاج اور آمیزش کی ایک مسلسل داستان کہا جاسکتا ہے۔“

اور آگے چل کر وہ لکھتے ہیں :

”اتحاد پسندی کے یہ تاریخی رجحانات شاید ہی عصرِ حاضر کے کسی ایک شخص میں اس خوبی اور اس فزادانی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہوں جتنے سرتیج بہادر سپرو کی شخصیت میں پائے جاتے ہیں۔“

آصف علی مرحوم کے بارے میں لکھتے ہیں :

”دہلی کی شہری زندگی کا ان پر گہرا نقش ہے۔ وہ اس تہذیب کا دلکش نمونہ تھے

جس کے نقش اب دھندلے پڑتے جاتے ہیں۔ دہلی صرف محلوں، مکانوں اور
سرکوں کا نام نہیں، یہ ایک عظیم تہذیب کی نشانی ہے اس میں درد مندی،
رواداری، پاس وضع، جامہ زیبی، خوش مذاقی، علم دوستی، رفتار و رفتار کی
برسر ہوگی۔ یہ تمام صفات شامل ہیں آصف علی مرحوم میں بھی یہ خوبیاں اس طرح
میچ و ٹھیں کہ ان کی ذات کو صفت سے الگ کرنا ممکن نہیں ہے۔
”دلانا آزاد کے متعلق لکھتے ہیں :

”میرزا ناصر کو لوگوں میں سے تھے۔ باہمہ و بے ہمہ فکر و نظر کی عام راہوں میں وہ
کبھی وقت کے معمولی قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے، ان کی نظر کا پیمانہ ہر جگہ بند
ہر نظر کا معیار ہر جگہ ارجند ہی رہا، زندگی بھی قابل شک اور موت بھی قابل شک۔
”وہ بے راہ روی اور مغرب کی کورانہ تقلید کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی
رہنمائی و روں سے واقف ہیں۔ علمی ماحول اچھا چانتے ہیں اور اپنی تہذیبی عظمت
کے شناسا ہیں۔“

”قدوسی صاحب بہاری قدیم تہذیب کا نمونہ ہیں۔ ان کے نظام فکر میں معاشرتی اور
صدیقی اقدار کا ایک خاص معیار ہے۔“
ذکر صاحب کے تصدیق سے لکھتے ہیں :

”ان کی انسانی شخصیت میں بند و ستانی تہذیب کی تمام قدریں مرکوز ہو گئی تھیں۔
”نیکو، دیندہ، دل سوزی، ان کی انصاف پسندی، ان کی حق گوئی،
”ان کی حسن شناسی، ان کی فراخ دلی، ان کی صدق گوئی، کسی ایک فرقے اور طبقے
کی ملکیت نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی قومی دولت ہے۔“
ذکر تبار اچند کا خیال ہے کہ تہذیب ایک آرزو ایک تمنا کا نام ہے۔
جن شخصیتوں کے خاکے ”یادِ مہرباں“ میں ملتے ہیں ان میں ایک اور قدر مشترک
”ان جاتی ہے اور وہ ہے اُردو۔ ان میں سے کسی کو اُردو زبان سے عشق ہے۔ (ڈاکٹر پیرو)
”کسی نے اُردو میں مشق سخن اور چکی کی مشقت ایک ساتھ کی ہے۔ (آصف علی) کسی کی اُردو

تحریر کو ثرو سلبیل کی موجیں ہیں (مولانا آزاد) کوئی اُردو کے عاشق صادق ہیں (مولوی عبدالحق) صدیقی مرحوم، نہرو، حاجرین قادری، ذاکر صاحب، سیدین صاحب، راجہ جی، ڈاکٹر تارا چند کسی نہ کسی اُردو کے استاد کے رسیا یا قدردان اور اس کے رازدروں کے محرم بھی ہیں۔

ان شخصیتوں سے فاروقی صاحب کی وابستگی، شخصی، جذباتی، ذہنی، سماجی، ادبی، سیاسی اور قومی ہے۔ ان کی اس وابستگی کی جھلکیاں اکثر خاکوں میں نمایاں ہیں۔ ذاکر صاحب "میں لکھتے ہیں: ذاکر صاحب کے انتقال کو چار برس ہو چکے ہیں لیکن اب بھی جس وقت ان کی دائمی مفارقت کا خیال آتا ہے تو گھٹنوں کے لیے طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے اور آنکھیں نمناک ہو جاتی ہیں اور میری ہی نہیں ان کے نوکر کی، ان کے ڈرائیور کی، ان کے ٹائپسٹ کی، ان کے طالب علموں کی، ان کے ساتھیوں کی، ان کے بے شمار اراکات مندوں کی، عزیزوں اور دوستوں کی جو ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر پھیلے ہوئے ہیں۔

ان شخصیتوں سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہونے کے باوجود فاروقی صاحب نے خاکہ نگاری کے دوران توازن کو برقرار رکھا ہے اور خاکے سوائے سیدین صاحب اور قادری صاحب کے سبھی تحریریتی موقعوں پر لکھے گئے ہیں لیکن ان خاکوں کا مقصد خوبیوں کو اجاگر کرنا اور خامیوں کو چھپانا نہیں ہے بلکہ ان خاکوں کا مقصد ایسے واقعات کو بھی اور شخصیت کے ایسے پہلوؤں کو منظر عام پر لانا ہے جو ان کی سوانح اور تاریخ کی کتابوں میں نہیں مل سکتے۔ حالانکہ ان میں سے بعض شخصیتیں ایسی بھی ہیں جن سے فاروقی صاحب کی ملاقاتیں دو چار دفعہ سے زیادہ نہ ہونے پائیں۔ لیکن فاروقی صاحب کی گوہر شناس طبیعت نے محدود دائرہ ملاقات ہی میں ان کے جو طبع کو پہچان لیا۔ اس کی بہترین مثالیں سر تیج بہادر سپرو، مولانا آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو اور راجہ جی کے خاکوں میں باسانی مل سکتی ہیں۔ باقی خاکوں میں فاروقی صاحب کو موضوع خاکہ کے جلوت و خلوت میں بھی شریک ہونے کا موقع ملا ہے۔ جن مرقعوں میں ذاتیات کا پر تو بہت جھلکتا ہے ان میں صدیقی مرحوم کے خاکے میں جو دالبانہ پن جو بے ساختگی ہے اس سے بھی فاروقی صاحب اور صدیقی صاحب کے روابط کا پتہ چلتا ہے۔ دیگر خاکوں میں خاکہ نگار اور موضوع خاکہ کی عمروں کا فرق اور علمی مراتب اور سیاسی منزلت صاف ظاہر ہے اور فاروقی صاحب اپنی تحریروں میں ہی نہیں بلکہ زندگی میں بھی حفظ مراتب اور وضع داری کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب بابا بے اُردو مولوی عبدالحق صاحب کا بڑا احترام کرتے ہیں کیونکہ مولوی صاحب ان سے اپنی اولاد کا سالوک کرتے تھے۔ لیکن ایک موقع پر جب عبدالحق صدیقی اور مولوی عبدالحق دونوں کو پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے فاروقی صاحب کے ایک مضمون سے اختلاف ہوا۔ دونوں بہت دیر تک فاروقی صاحب کو مطعون کرتے رہے جب لے بہت بڑھ گئی تو فاروقی صاحب نے ادب سے عرض کیا :

”آپ دونوں میرے بزرگ ہیں میں ہجر اس کے اور کیا عرض کر سکتا ہوں کہ

یہ سائنات کا مسئلہ ہے، زور سے بولنے سے طے نہیں ہو سکتا۔“

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ فاروقی صاحب کی بے تکلفی میں بھی رکھ رکھاؤ ہے ایک شائستگی ہے۔ اس لیے ان کے خاکوں میں حد سے گزر جانے والی ذاتیات کا پر تو نہیں مل سکتا۔

فاروقی صاحب ایک ناقداً و محقق بننے کے ساتھ تاریخ سے بھی بچھی رکھتے ہیں۔ وہ منظر کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور یہ رجحان ان کے خاکوں میں بھی نمایاں ہے۔ خواہ وہ کسی بھی شخصیت کا خاکہ لکھیں اس زمانے کے سیاسی سماجی تحریکات اور تاریخی حالات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے وہ بھی ان شخصیتوں کی تعمیر و تکمیل کا ایک جز رہے ہوں۔ آصف علی مرحوم کے خاکے میں تاریخ و تہذیب کی اہمیت پر ایک لاجواب فقرہ لکھا ہے ”ذہن کی تربیت تمدن سے ہوتی ہے۔“

خاکہ نویسی میں خاکہ نگار کی شخصیت کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ سوانح نگار کی طرح خاکہ نگار کا بھی عظیم شخصیت کا مالک ہونا ضروری ہے تاکہ اس کی نگاہ بلند اور سخن دلنواز ہو اور کسی بھی شخصیت پر خاکہ نگاری کے دوران عام انسانی اور مذہب جاذبات اور احساسات سے بلند بالا رہے۔ فاروقی صاحب کے کسی بھی خاکے کو لیجیے ان کا قلم کوئی ایسی لغزش نہیں کرتا جس سے خواہ مخواہ شخصیت کا بھرم کم ہو جائے۔

”یادِ یارِ مہرباں“ کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ یہ خاکے ایک ایسا آئینہ ہیں جس کی تصویروں میں مصنف نے خود اپنی بازیافت کی ہے۔ ہر نقش اپنے مصور کے خیالات جاذبات و احساسات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں اس کی زیادہ نگہبانی ہوتی ہے۔ مصور رنگوں کی آمیزش سے اور مصنف اسلوب کی چلن سے نظر

آئے تو زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کو خاکے میں کھل کر سامنے آنے کی گنجائش رہتی ہے۔ لیکن اس وقت جبکہ یہ لازمی اور ناگزیر ہو۔ سر تیج بہادر سپرو اور آصف علی کے خاکوں کے سوا ہر خاکے میں فاروقی صاحب اس حد تک موجود ہیں کہ جس سے ان کی حیات کے مختلف گوشوں تعلیم تربیت، ادبی زندگی کے آغاز، ملازمتیں، سیر و سیاحت اور دیگر مصروفیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اگر ان حصوں کو خاکوں سے چن کر ترتیب دیا جائے تو خود مصنف کی زندگی کا ایک مختصر سا خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔

”یادِ یارِ مہرباں“ کے تقریباً تمام خاکے عہد ساز شخصیتوں سے متعلق ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ فاروقی صاحب نے ان کے جاہ و حشم سے متاثر ہو کر انھیں اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ

”اگر ہم تاریخ کے اس تسلسل کو بھول گئے یا ملک کے ان فداؤں کی پرچھائیاں

ہمیں نئے تمدن میں حرکت کرتی ہوئی نہ معلوم ہوئیں تو ہماری تہذیبی زندگی کا حال

اس پیمانہ کا ہو گا جس کی جڑیں سوکھ گئی ہیں۔“

ان بڑی شخصیتوں سے ہٹ کر جب وہ اپنے ایک ساتھی صدیقی مرحوم کا خاکہ لکھتے

ہیں تو رشید احمد صدیقی کی یاد آتی ہے۔ اس مرتبے میں وہی دلاویزی ہے جو رشید احمد صدیقی کے

کے مرقعوں کا خاص وصف ہے۔ ۱۹۳۵ء میں فاروقی صاحب کی ان سے ملاقات ہوئی۔

اس کے بعد ان سے دوستی ہو جاتی ہے۔

”اس طرح کہ ہم لوگ نصف ملاقات کے قائل نہیں تھے جب ملنا ہوتا وہ

میرٹھ آ جاتے یا میں علی گڑھ چلا جاتا۔“

راقمہ المحروف کے خیال میں ”یادِ یارِ مہرباں“ کا سب سے زیادہ کامیاب خاکہ وہ ہے

جس میں صدیقی صاحب کی شخصیت کو بہرہ پیش کیا گیا ہے۔

خاکہ نگاری کا اہم وصف بیک وقت وابستگی (ATTACHMENT) اور نفاذ (DETACHMENT)

یوں تو ان کے سب ہی خاکوں میں موجود ہے۔ اس خاکے میں اسے کمال فن

کے ساتھ برقرار رکھا گیا ہے جس سے اس خاکے کا لطف دو بالا ہو گیا۔ دیگر حنا کوں میں

لب و لہجے کی وہ بے تکلفی نہیں جو اس خاکے میں پائی جاتی ہے۔ شخصیت کو اُجاگر کرنے کی فنکارانہ روش نے صدیقی مرحوم کو ایک جیتا جاگتا انسان بنا دیا ہے جس کی دلچسپ مرنجان و مرنج شخصیت قاری کے لیے بھی اتنی ہی پرکشش ہو جاتی ہے جتنی خاکہ نگار کے لیے۔

صدیقی صاحب کا سراپا لکھنے میں فاروقی صاحب نے فرحت اللہ بیگ کی طرح حوالہ سے کام نہیں لیا بلکہ صرف چند نکتوں کو پیش کیا ہے جو صدیقی صاحب کی پہچان ہے۔
 ”نہ دے نہ ڈے نہ ڈے، قدرا نکلتا ہوا شیر وانی اور پتلون ڈانٹے اور ترکی ٹوپی
 کچھ اس انداز سے اوڑھے کہ اس کا چہنہ نامیشت بائیں کان پر جھومتا رہتا تھا۔
 زبان میں وہ بہاؤ جو دریا میں ہوتا ہے اور تقریر میں وہ کاٹ اور تیزی جو
 تلوار میں ہوتی ہے۔“

صدیقی اپنے کالج کی زندگی میں بھی ممتاز اور منفرد کردار کے مالک رہے۔
 تحریر و تقریر میں ان کا جواب نہیں تھا۔ ان کی طباعی اور ذہانت کا کس قدر سیدھے سادھے انداز میں نقشہ کھینچا ہے، ملاحظہ ہو :

”صدیقی واقعی عجیب بھی تھے اور غریب بھی۔ بلا کے ذہین طباع اور ہلہ سنج۔
 غضب کا حافظہ تھا۔ ہزاروں اشعار، آیتیں اور حدیثیں حفظ تھیں۔ مزاج
 میں آشفتنی، طبیعت میں آزادی، تخیل میں رنگینی اور جذبات میں گرمی تھی۔
 تقریر ایسی برجستہ کرتے تھے کہ مخالفت لاجواب ہو جاتے تھے۔ اس میں
 موضوع کی قید نہیں تھی۔ کھریا کے ٹکڑے سے لے کر انگلستان کے اسٹیٹ
 فرڈ اپان ایون تک ہر چیز پر گفتگو کر سکتے تھے بے تکان بے تکلف اور
 ایسی کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔“

فاروقی صاحب نے صرف خوبیوں کا ہی خاکہ نہیں کھینچا بلکہ ان کی خامیوں کی بھی
 مرقع نگاری کی ہے۔ اس طرح کہ وہ خامیاں بھی قابل قدر ہو جاتی ہیں۔

”وہ حقیقت شناسی، دور اندیشی اور منصوبہ بندی پر زور دیتے تھے لیکن خود اس پر
 عامل نہیں تھے۔ اکثر مقروض رہتے، ضرورت مند احباب کو قرض دیتے، ان

کی تعلیم کا بندوبست کرتے، ان کی آسائش کا خیال کرتے لیکن یہ سب اس طرح کرتے کہ کسی کو کان و کان خبر تک نہ ہوتی۔ صدیقی کام کوٹا لے رہے تھے اور وہ جب سرور آجاتا اور مفر کی کوئی صورت نہ رہتی تو اسے کرتے لیکن اس حالت میں ان کے جوہر اور زیادہ کھلتے اور ان کے قلم کی روانی دیکھنے کے قابل ہوتی۔

صدیقی صاحب کی شخصیت کوئی نظر کو خیرہ کرنے والی اور عجب کن نہیں تھی اس لیے اس مرقع میں تاریخی پس منظر کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ اور ان تحریکوں کا ذکر بھی نہیں جو شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ لیکن ایک عام انسان کی زندگی کے نشیب و فراز نگاہ و جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔

”پاکستان میں صدیقی کو شروع شروع میں بڑی کڑیاں پھیلنی پڑیں نہ گھر تھا نہ در کچ کلا ہوں کے دربار میں جانا اور جیس سائی کرنا ان کی جانب غور پر بڑا ستم تھا۔ اس لیے اسے انھوں نے گوارا نہیں کیا۔ البتہ محنت مزدوری کرنا چلائی اور قلندرانہ ذہنت کرتے رہے۔“

صدیقی کی زندگی عجیب تھی۔ اسی طرح موت بھی۔ چند ہفتوں سے دل میں ایک بلکی سی تکلیف محسوس کرتے تھے۔ تمام ٹیسٹ کروائے اور سب کا نتیجہ اطمینان بخش نکلا۔ مرنے سے چند گھنٹے پہلے شام کے وقت E.C.G کی رپورٹ لینے اپنے معالج ڈاکٹر وال کن کے پاس گئے ان کی سکریٹری ان کو دیکھ کر کہنے لگی: ”Siddique you are going to die“ تمہارا گردن کا فعل اور تمام ٹیسٹ ٹھیک ہیں۔ اسی روز رات کے گیارہ بجے انھوں نے بس میں بیٹھے بیٹھے انتقال کیا کامل صحت کے عالم میں!

فاروقی صاحب کا یہ خاکہ رسالہ ”نگار“ دسمبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا جسے نیاز صاحب نے اتنا پسند کیا کہ ایک خط میں انھوں نے فاروقی کو لکھا کہ فاروقی صاحب ایسے مضامین لکھیں آپ مجھ پر لکھ دیں تو میں اسی وقت مرنے کے لیے تیار ہوں۔ یاد یاد مہربان! کا دوسرا خاکہ مولوی عبدالحق کا ہے۔ مولوی صاحب کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ایک زمانے

میں ان کی اتباع اور پیروی کو قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ فاروقی صاحب کا بھی یہی حال تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ

”انھوں نے اُردو کی جو گراں قدر خدمات انجام دی تھیں ان کا میرے دل پر بڑا گہرا نقش تھا۔ جی چاہتا تھا کہ ہر معاملے میں ان کی نقل کروں۔ ان کی سی عبارت لکھوں۔ ان میں وہی سادگی پرکاری ہو۔ میرا خط بالکل ان کا سا ہو جائے۔ وہی دائرے ہوں۔ وہی کشش ہو۔ جس طرح ان کے دل میں مقصد کی لگن ہے۔ ایسا ہی سوز آرزو میرے دل میں بھی پیدا ہو جائے۔ کام کے جو معمولات ان کے ہیں۔ ان کی پیروی میں بھی کر سکوں۔“

فاروقی صاحب سے مولوی صاحب اپنی اولاد جیسا سلوک کرتے تھے۔ لیکن اُردو کے موعے میں وہ کسی کو شریکِ محبت نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی اس بے لوث محبت، انتھک محنت اور بے مثال ایثار و قربانی نے اُردو کو آبِ حیات پلا دیا۔ مولوی صاحب کی زندگی میں اُردو کے سوا کوئی اور واقعہ نہیں جس کو پیش کیا جاسکے۔ خاکِ نگار اپنے خاکے میں رنگ بھر سکتا ہے لیکن اسلوبِ نگار ہی اگر ہاتھ آجائے تو صبحِ ایں پھول کھل سکتے ہیں اور فاروقی صاحب نے اس خاکے میں تھوڑی سی جذباتیت سے بھی کام لیا ہے۔ پہلی ملاقات کا حال ملاحظہ ہو:

”مولوی صاحب سے پہلی دفعہ ملا تو یہ معلوم ہوا کہ صدیوں کا علم و ادب

اس کی بے شمار یادیں اور ہزاروں عاشقوں کا اضطراب ان کی شخصیت

میں سمو گیا ہے۔ وہ محبت سے گالیاں بھی دیتے تھے لیکن عجیب تاثیر تھی

ان کی گالیوں میں۔ میں کبھی ان کی گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا۔“

مولوی صاحب بابا سے اُردو تھے۔ زندگی میں بھی اور آج بھی ان کا نام اُردو کا ہر صاحبِ علم بڑی عزت و احترام سے لیتا ہے۔ باوجود احترام کے فاروقی صاحب مولوی صاحب کے حضور میں حق گوئی اور مباحی سے کام لیتے تھے۔ اس جرأتِ زندانہ کے عوض انھیں گالیاں کھانے کو ملتیں لیکن وہ بے مزہ نہ ہوتے۔

اُردو کے معنی میں ایک مرتبہ وہ فاروقی سے ناراض ہو گئے لیکن جب ڈھاکے

میں رہنے اور کراچی میں کام کرنے کے بعد حقیقت سامنے آئی تو مولوی صاحب کی بزرگی اور بڑائی دیکھیے کہ ایک نوجوان سے معذرت ضروری سمجھی۔ اس واقعے کا ذکر خاکے میں بڑے سیدھے سادے انداز میں کیا ہے جس سے ہم کو مولوی صاحب کی ایک کمزوری اور کردار کی عظمت کا انداز ہوتا ہے۔ مولوی صاحب کے خورد و نوش، رہن سہن کا مختصر مگر دلچسپ اور موثر انداز میں حال لکھا ہے :

”مولوی صاحب بڑے ٹھاٹھ سے رہتے تھے۔ اچھا پہنتے تھے، اچھا کھاتے تھے۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ دودھ پینے سے دماغ بچوں کا سا ہو جاتا ہے۔ گوشت کھانے سے درندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ترکاری سے آدمی انسان سے مویشی بن جاتا ہے۔ پھل اصلی چیز ہیں۔ صرف پھل کھانا چاہیے۔“

مولانا حامد حسن قادری کا خاکہ سوانحی ہے جس میں خاکہ نگار نے قادری صاحب کی پیدائش، ابتدائی تعلیم و تربیت، ان کی زندگی کے بعض اوقات کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قادری صاحب کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ ان کے خط و حال، بات چیت، وضع قطع کا انداز ملاحظہ ہو :

”قادری صاحب کی وہ صورت اور دلنواز تبسم اب تک میری آنکھوں میں پھر رہا ہے۔ خوب گورا چٹا رنگ، معمولی ناک، نقشہ، موٹی سی عینک لگائے ہوئے، سفید نورانی داڑھی، پستہ قد، دبیلے پتلے، چھوٹی، بوٹی کی چکن کی بہت صاف دھلی ہوئی شیروائی، پتلے کی بیل دار سفید ٹوپی جس کا کلف اسی طرح قائم تھا لیکن نیکے دار نہیں، دہلی کی سی گہری اور مولویانہ علی گڑھ کاٹ کا پاجامہ لیکن ٹخنوں سے اوچھا، آگرے کا سیاہ پمپ۔ گڈا سا بنے ہوئے تھے۔“

اس کے بعد قادری صاحب کی تاریخ ولادت، ابتدائی تعلیم و تربیت اور مشق سخن، مشاغل شعر و ادب، اعلیٰ تعلیم اور ملازمت کا اس انداز میں ذکر ہے کہ سب کچھ سوانحی مواد ہونے کے باوجود سوانح نگاری نہیں معلوم ہوتی بلکہ ہم اسے خاکہ ہی کہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب

جب قادری صاحب کا تعارف استاد کی حیثیت سے کراتے ہیں تو ان کے طرز تدریس کو بھی بڑی خوب صورتی سے نمایاں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ جزئیات نگاری سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان جزئیات کی پیش کش سے خود فاروقی صاحب کی علمی مصروفیت سامنے آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”قادری صاحب تیسھی نظریں کر کے پڑھاتے اور تیسھی نظریں کر کے چلتے ہیں۔ راستے میں سلام کیجیے۔ انھیں خبر نہ ہوگی۔ پان بہت کھاتے ہیں لیکن کالج میں نہیں۔ ڈبیا سفر میں رکھتے ہیں لیکن وہ بھی عجوبہ ہے سگریٹ کیس سے ملتی جلتی۔ اس میں چھوٹے چھوٹے پان اور چھالیہ۔ شخص کے دانے کے برابر۔ نو دہائیں پرانا ہے جو اٹا سیدھا دونوں طرف لکھا ہے۔ اس میں بہت سی روشنائی آتی ہے۔ اس سے انھوں نے ہزاروں صفحے لکھے ہیں۔ خط ایسا پاکیزہ ہے کہ دیکھ کر آنکھوں کا نور بڑھ جاتا ہے۔“

مندرجہ بالا عبارت سے پہلے اور بعد کا کچھ حصہ بھی نہایت دل چسپ ہے اور اس سے قادری صاحب کی شخصیت بہت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ قادری صاحب کی شخصیت یہ یاد دہریاں کا سب سے غول خاکہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ فن خاکہ نگاری کے باہر نہیں ہوتے اور جہاں کہیں اور جب کبھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے دائرے سے باہر نکل گئے ہیں تو فوری طور پر سنبھل جاتے ہیں اور پھر اختصار اور جامعیت کے ساتھ واقعات کی ترتیب و تشکیں اس طرح کرنے لگتے ہیں کہ شخصیت کے سارے منور پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ اس مجموعہ کا سب سے مختصر خاکہ آصف علی مرحوم کا ہے۔ اس کو خاکے سے زیادہ مضمون کہنا یہ انشائیہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ”ارمغان آصف“ کے رسم اجرا کے موقع پر جو یہم آصف علی منایا جا رہا تھا اس وقت یہ مضمون فاروقی صاحب نے پڑھا۔ یہ پورا مضمون ”ارمغان آصف“ ہی کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا ہے۔ ”ارمغان آصف“ ہی کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے خود آصف علی کی زندگی کے بارے میں کچھ سرسری باتیں اور پھر ”زنہ فی ادب“ کی قدر و قیمت کے بارے میں فاروقی صاحب نے لکھا ہے۔ آخر میں فاروقی صاحب نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خاکہ نہیں مضمون ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ زندانی ادب لازمی نہیں کہ لافانی ہو۔ اس میں ہٹلر کی بین کیفیت شامل ہے جو ایک بے علم کاشاہکار ہے۔ اس میں خاقانی وغالب کے بصیات شامل ہیں جن کا ادب میں ایک خاص مقام ہے۔ آصف علی کی یہ تحریریں ”ارمغان آصف“ ادب کے غیر فانی نقوش نہ سہی لیکن ان سے ایک قائد کے ذہن اور ضمیر کے بجھنے میں ضرور مدد ملتی ہے۔ گاندھی جی کی قیادت نے کتنے لوگوں کو کس کس طرح متاثر کیا تھا اور ان کے انداز فکر اور اسلوب بیان میں کیا کیا تبدیلیاں پیدا کی تھیں۔ یہ کہانی بغیر ان سب تحریروں کا احاطہ کیے ہوئے نہیں لکھی جاسکتی۔ یہی ان کی قدر و قیمت ہے۔“

اسی انداز کا اور ایک خاکہ سر تیج بہادر پیرو کا ہے جن سے فاروقی صاحب کی ملاقات ۱۹۳۵ء یو۔ پی اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے نائب صدر کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ سر تیج بہادر پیرو کے خاکے کو تاثراتی، سوانحی مضمون کہہ سکتے ہیں۔ صرف ایک دو ملاقات پر خاکے کی جھلک نظر آتی ہے۔ مختصر سوانحی حالات کے بعد جب پیرو کی سیرت اور ان کی گل افشانی گفتار اور دیگر معمولات کا ذکر کرتے ہیں تو احساس یہ ہوتا ہے کہ یہ مضمون کسی خاکہ نگار کا نقش ہے۔

”ان کی گل افشانی گفتار کا لطف اس وقت زیادہ آتا تھا جب وہ سگریٹ پیتے تھے۔ پھر تمباکو کی ہر شکل و صورت جائز تھی۔ سگریٹ عام طور پر پائپ کبھی کبھی سگار خاص خاص مواقع پر اور حقہ کھانا کھانے کے بعد غرض یہ سلسلہ سوتے وقت تک جاری رہتا تھا۔“

دوسری مرتبہ اس وقت جبکہ پیرو کی رفتار و گفتار میں ہم آہنگی تلاش کی گئی ہے ”رفتار و گفتار کی جو ہم آہنگی انھوں نے اصغر کے یہاں تلاش کرنے کی کوشش کی وہ خود ان کے یہاں اس طرح موجود ہے کہ مرکز اور محیط کا ذوق مٹ گیا ہے۔ اس کی شخصیت ان کے آدرش اور کاموں میں اس طرح گھل مل گئی ہے کہ دئی کا خیال تک باقی نہیں رہتا۔ انھوں نے صبح و ظن کے

دیباچے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب کو وہ ایک نامیاتی حقیقت سمجھتے تھے اور لٹریچر میں ہر نئی اور اچھی تبدیلی کے لیے تیار تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ متقدمین کے کمالات کے بھی معترف تھے۔ دل سے اس کے خواہشمند تھے کہ ان کے کارناموں سے پورا پورا استفادہ کیا جائے۔ قدیم و جدید کی یہ خوش نما آمیزش خود ان کی زندگی میں بھی ملتی

ہے۔“ اگرچہ شخصی ملاقات یا انٹرویو پر مبنی مضمون ہے لیکن اس میں فاروقی صاحب کی شیریں بیانی عبرت انگیز قصہ گوئی، معنی خیز طبیعت کا اضطراب غرض کہ سب کچھ نمایاں ہو جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کی راجہ جی سے ایک ملاقات ہوتی ہے۔ اسی مختصر سی ملاقات میں ۱۹۴۷ء کے فسادات سے لے کر ہندوستان کی عصری سیاست اور اردو کے مسائل تک بہت سی باتیں زیر بحث آئیں۔ ان سب کی روداد کا دلچسپ جوں کا توں بیان اس کو خاکہ نگاری کے دائرے میں لاتا ہے۔ اس لیے کہ اس ملاقات میں فاروقی صاحب نے راجہ جی کی شخصیت کے بعض اہم گوشید کو اجاگر کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی زندگی اور موت نے اپنے عصر کی بیکار ذہنیات کو توڑا اور فکر و نظر کی جہتیں استوار کیں۔ دور رہنے والے بھی اس آفتاب جہاں تاب سے روشنی حاصل کرتے اور قریبی دوستوں اور عقیدت مندوں نے تو کسب حرارت کی۔ اگرچہ مولانا پر کئی ادیبوں نے قلم اٹھایا لیکن جن ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں ان کی خاکہ نگاری کی ہے ان میں رشید احمد صدیقی، غلام السیدین، شورش کاشمیری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر تینوں کے مقابلے میں فاروقی صاحب مرد آزاد کی خاکہ نگاری میں کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا آزاد پر رشید احمد صدیقی کا خاکہ ”ہمنفسانۂ“ میں شامل ہے۔ رشید احمد صدیقی کے پاس نہ وہ عقیدت مندی اور نہ وہ کیفیت ”جو گنجہاے گراں مایہ“ کے خاکوں کی خصوصیت ہے۔ اس میں خدا، قرآن اور پیغمبروں کے تذکرے عربی اور فارسی الفاظ تراکیب کے استعمال نے اسلوب کو بوجھل کر دیا ہے۔ سیدین صاحب نے ”آندھی میں چراغ“ کے حصہ دوم صحت اہل صفائیں مسیہ کارواں کے

عنوان سے مولانا آزاد پر جو خاکہ لکھا ہے وہ سوانحی مضمون میں شمار کیا جاسکتا ہے شورش کاشمیری نے ”چہرے“ میں مولانا آزاد کو ایک آئیڈیل کے طور پر پیش کیا ہے۔

فاروقی صاحب کا مرد آزاد و صفت کے اعتبار سے ایک خط ہے۔ جو انھوں نے اپنے ایک قریبی دوست صدیقی کو مولانا کے سانچہ ارتحال پر لکھا ہے۔ یہ ایک مکتوب ہے لیکن اس میں فاروقی صاحب نے بیک وقت مکتوب نگاری، خاکہ نویسی اور انشا پر بازی کے جوہر دکھائے ہیں۔ مولانا کے انتقال، تدفین، زندگی میں اپنی ملاقاتوں کے علاوہ کاروان خیال، غبارِ خاطر، ترجمۃ القرآن، الہلال، البلاغ پر انہماک خیال کیا ہے مولانا کی سیرت کو پیش کرتے ہوئے خاکے میں کمال دکھایا ہے۔ الفاظ کا استعمال، اشعار کے حوالے اور شعروں کا جزوی استعمال اور جملوں کی ترتیب میں مولانا کی تحریروں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جذباتی طور پر فاروقی صاحب کس قدر مولانا کے قریب تھے۔ مندرجہ ذیل حوالے میں انشا پر دازی بھی قابلِ غور ہے۔

”مولانا مفرد لوگوں میں سے تھے۔ باہمہ و بے ہمہ فکر و نظر کی عام راہوں میں وہ کبھی وقت کے معمولی قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ ان کی نظر کا پیمانہ ہر جگہ بلند اور نظر کا پیمانہ ہر جگہ اوجمند ہے۔“

اور اس کے آگے لکھا ہے کہ

”وہ واقعی بے پناہ تھے۔ قطرے کو گوبر بننے تک بہت سی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں لیکن موتی بننے کے بعد وہ بے پناہ ہو جاتا ہے۔ اس کو کوئی خطرہ نہیں رہتا۔ دریا کا طوفان اس کو منتشر نہیں کر سکتا۔ اس سے برابر نور کی نہریں نکلتی رہتی ہیں اور میں تو کہوں گا کہ مرنے کے بعد بھی اس کی نور افشانی جاری رہتی ہے۔ وہ ہستیاں جو اپنے آپ کو ایک بڑے مقصد کے لیے تیج دیں جو سچائی اور آزادی کی راہ میں مٹ جائیں ان کے لیے مرنے کے بعد بھی موت نہیں۔“

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیبِ جاے دیگر است۔“

لے خواجہ احمد فاروقی ”یادِ مہرباں“ ص ۲۹

پنڈت جواہر لال نہرو کا خاکہ بھی فاروقی صاحب کے خاکوں میں ایک امتیاز شان رکھتا ہے۔ ان کی پنڈت نہرو سے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۳ء تک ملاقاتیں ہوئیں۔ ہر ملاقات میں نہرو کا ایک ایک رُخ سامنے آتا گیا۔

پہلی ملاقات میں شمشیر کی عریانی نے فاروقی صاحب کو حیران کر دیا۔ دوسری ملاقات میں پنڈت نہرو کے ہاتھوں کا ریشمی لمس فاروقی صاحب کو تڑپا گیا۔ تیسری میں وزیر اعظم کی شفقت اور ان کے وسعت اخلاق اور قدر افزائی نے فاروقی صاحب کی ہمت کو دوبالا کر دیا۔ لندن میں چوتھی ملاقات نے انگریز قوم کی بڑائی کی علم دوستی ماضی کا احترام اور مستقبل پر نظر رکھنے کا عرفان دیا۔ اس کے بعد کئی ملاقاتیں ہوئیں اور ہر ملاقات میں اردو ہی باعثِ تقریب ملاقات بنی رہی۔ ان تمام ملاقاتوں کو جن کے درمیان برسوں کا فاصلہ ہے۔ موضوعات کا اختلاف ہے۔ عمر اور رواج کا فرق ہے۔ ان سب باتوں کو فاروقی صاحب نے موتی کی لڑیوں کی طرح پرو دیا ہے جس سے نہرو کی شخصیت کے وہ پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جو ان پر لکھی گئی مبسوط کتابوں میں نہیں ملتے۔ کیونکہ ان کتابوں میں زیادہ تر پنڈت نہرو کی سیاسی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حالانکہ اس خاکے میں پنڈت جی کو چند ہی زاویوں سے پیش کیا گیا ہے لیکن پھر بھی ان کی شخصیت کی بھرپور تجسیم ہو جاتی ہے۔

ذاکر صاحب کا خاکہ ان کے انتقال کے چار برس بعد یعنی ۱۹۶۳ء میں لکھا گیا ہے۔ اس خاکے میں ذاکر صاحب کی سیرت، شخصیت، ان کی حق آگہی، فقر اور شاہی، دلدادہی، دلنوازی کی بہترین عکاسی کی گئی ہے لیکن اس میں رشید صدیقی کے مرقعے کی سی بات نہیں۔

سید بن صاحب کا خاکہ بھی ذاکر صاحب کے خاکے سے ملتا جلتا ہے۔ ڈاکٹر تارا چند صاحب سے ۳۶ برس کے مراسم تھے۔ خاکہ نویس کے لیے بہت سا مواد مل سکتا تھا لیکن اس مضمون میں فاروقی صاحب تارا چند کی پیدائش، تعلیم، ملازمتوں، تصانیف کے تعارف اور خطبات کی تفصیل میں زیادہ نہ ہلکا ہو گئے ہیں۔ البتہ اس کے ابتدائی حصے میں مرقع نگاری کے کچھ خطوط ملتے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی کے اسلوب مرقع نگاری میں زبان کا استعمال اہمیت رکھتا ہے۔
مولوی عبدالحق کے خاکے میں انھوں نے ایک جگہ مولوی صاحب کے اسلوب کو سراہتے ہوئے
اس بات کی آزدوبھی کی ہے کہ

”جی چاہتا تھا کہ ہر معاملے میں میں ان کی نقل کروں انہی کی سی عبارت لکھوں
اس میں وہی سادگی ہو وہی پرکاری۔“

قلمی زندگی کے آغاز میں فاروقی صاحب کے دل پر مولوی صاحب کے اسلوب تحریر کا
جو نقش بیٹھا وہ بڑا گہرا ثابت ہوا۔

جس زمانے میں فاروقی صاحب نے لکھنا شروع کیا اس زمانے میں ایک طرف مولانا
آزادی کی تحریروں کا چرچا تھا تو دوسری طرف عبدالحق صاحب کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی دھوم
تھی۔ ”غبارِ خاطر“ اور ”کاروانِ خیال“ کی گل کاریاں ”ترجمان القرآن“ کی سادگی اور پرکاری
”الہلال“ ”البلارغ“ کا جلال و شکوہ، اس زمانے کے ہر ذی علم اور صاحب قلم کو دعوتِ تنقید
دیتا تھا۔ مولوی عبدالحق کی اردو کے لیے دل سوزی نے کتنے ہی چراغ روشن کیے ہیں۔

”یادِ یادِ مہرباں“ میں اس سادگی کی تلاش کچھ مشکل ہے کیونکہ سادگی پر تکلف اور
پرکاری کے دبیرہ پردے پڑے ہیں لیکن فاروقی صاحب نے جہاں کہیں سادگی کو ملحوظ رکھا
ہے ان کے قلم کی روانی اور بے ساختگی ہر تکلف سے بری معلوم ہوتی ہے۔

فاروقی صاحب کے چھوٹے چھوٹے جملے نرم اور شیریں الفاظ اور شگفتہ بیانی ان کی
اس متنا کا اظہار ہے جو بھی مولوی صاحب کی تحریروں سے ان کے دل میں پیدا ہوئی تھی صدیقی
مرحوم کے بارے میں ان کی اس تحریر کی سادگی دیکھیے :

”صدیقی کئی بار گھر سے بھاگے تھے شادی سے پہلے شادی کے دن اور
شادی کے بعد۔ وہ بعض پابندیوں کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتے تھے۔
وہ اس طرح آزاد تھے جیسے نسیم آزاد ہے، آبشار آزاد ہیں، پہاڑ آزاد
ہیں۔ انھوں نے دنیا کے گرم و سرد کو چکھا تھا اور اس کے ہر نشیب و فراز
سے گزرے تھے۔ انھوں نے رکش چلائی تھی۔ مولانا منظر الدین مرحوم کے

اخبار بھی سچے تھے اور ماری کے جمہورے کا کام بھی کیا تھا۔

یہ چند سطریں حاحسن قادری سے متعلق ملاحظہ ہوں :

”قادری صاحب بڑے باغ و بہار زندہ دل اور عجوبہ لوگوں میں سے ہیں ان کی ہر بات میں لطیفہ اور ہر لطیفے میں زبان یا ادب کا چٹخارہ ہوتا ہے وہ باتیں کم کرتے ہیں لیکن جب کرتے ہیں تو ایسے مزے کی کہ وہ کہیں اور نہ کرے کوئی۔ آپ ان سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن یہ ممکن نہیں کہ ان کی بزرگی اور ان کے خلوص نیت کا احترام نہ کریں۔“

فادری صاحب کے خاکوں میں ان کی یہ سادگی شعلہ مستعلیٰ ہے اور اگر اس میں سے کچھ باقی رہ جاتا ہے تو وہ اس کی شگفتگی ہے جس کو ادبی آرائشوں نے زیادہ گھمیر بنا دیا ہے۔ ہر قسم کے بیان کو وہ اس خوبصورتی اور جہارت سے پیش کرتے ہیں کہ جیسے ایک مصوّر تصویر میں رنگ بھر رہا ہے۔ وہی انہماک وہی جانکاہی جو کسی نقاش کا وصف خاص ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کو رنگ و آہنگ دینے والی سب سے اہم چیز اشعار کا برجستہ اور ہر محل استعمال ہے۔ وہ اشعار کو اس طرح اپنی تحریروں میں سمو لیتے ہیں جیسے وہ ان کی تحریر کا جزو ہیں اور یہ عموماً فارسی کے ہوتے ہیں اور کہیں کہیں اردو اور عربی کے شعر بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ اشعار کا یہ استعمال اور اس کے ذریعے اپنے اسلوب کو خاص رنگ آہنگ دینے کی صلاحیت مولانا ابوالکلام آزاد کے اثر کا غیر شعوری نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر وہ جن اشعار کو نشر کر کے اپنی عبارت کا جزو بنا لیتے ہیں وہ ان کی تحریروں کو مزید دلآویز اور پُر اثر بنالیتے ہیں۔

”آصف علی کی زندگی اس وفاداری کا کامل نمونہ تھی۔ ان کے ثبات قدم میں کوہ ساروں کی سی استواری تھی اور ان کی تمنا و شہد امکاں کو بھی ایک نقشِ پا سے کم سمجھتی تھی۔ ان کی عشق کی منزلوں کو انھوں نے پیروں سے نہیں سینے کے بل چل کر آسان بنا لیا تھا۔“

فادری صاحب کا اسلوب صرف مشرق کی دین نہیں ہے بلکہ مغربی ادب کے

وسیع مطالعے، سیر و سیاحت نے بھی ان کے اسلوب کی آبیاری کی ہے۔ مغربی ادیبوں کے حوالے اور انگریزی ادب سے استفادہ تحریرات و اقوال و امثال بھی یادگار مہرباں کے رُخ سخن کو آب و رنگ دیتی ہیں۔

فاروقی صاحب بنیادی طور پر ایک استاد ہیں اور ہر استاد مستقل طالب علم ہی رہتا ہے۔ فاروقی صاحب کے ان خاکوں سے ان کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے وہ اپنے بحر علم سے موتی چن چن کر اپنے اسلوب کی تزئین کرتے ہیں۔

فاروقی صاحب پچھراؤں میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی لیکن عمر کا بڑا حصہ درس و تدریس کی منزلیں دہلی میں طے کیں۔ دہلی سے وابستگی کا پتہ ان کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔ ان کے لب و لہجے، رنگ و آہنگ، نغظوں کا انتخاب، محاورے، روزمرہ جملوں کی بندش، الفاظ کی ترتیب سب اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ اہل زبان ہیں۔ فاروقی صاحب اپنے خاکوں کی ابتدا یا تو مناسب حال اشعار سے کرتے ہیں یا ایسے فقروں سے کرتے ہیں کہ جس سے نفس مضمون کا فوراً اندازہ ہو جاتا ہے۔ عموماً ان کے خاکے اشعار پر ختم ہوتے ہیں۔ ان کا اختتامیہ بڑا پڑا اثر ہوتا ہے۔

”ان کی کتاب ”آندھی میں چراغ“ کو جسم و جاں میں منتقل کیجیے تو سیدین صاحب اور سیدین صاحب کو الفاظ و عبارت میں تحویل کیجیے تو یہ مضامین۔ بلاشبہ ان کی ذات ان تمام شریفانہ قدروں کی محرم اور محافظ ہے جن کی انھوں نے اس کتاب میں اتنی پُر زور تائید کی ہے اور یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔“

آواز خلیل ز بنیاد کعبہ نیست
مشہور گشت زان کہ باتش نکوست

یا
”نفی ذات کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ اس لیے کہ خود عمل نفی دوسروں کو نفی کرنے والے کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ اس مضمون کے سلسلے میں بھی میرے پاس اس معذرت کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔“

فاروقی صاحب جملوں کی تراش خراش میں توازن کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے طویل جملے نہ اتنے طویل ہوتے ہیں کہ قاری کو تسلسل برقرار رکھنے میں مشکل پیش آئے اور نہ ہی اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ مطلب کو سمجھ نہ سکے۔ یادِ یارِ مہرباں کے نام ہی سے صاف ظاہر ہے کہ یہ خاکے مرقع نگار نے اپنے مہربانوں کی یاد میں لکھے ہیں۔ جنہوں نے مصنف کی زندگی پر کسی نہ کسی طرح اثر ڈالا ہے۔ مصنف کے CAREER کی تعمیر و تشکیل میں مدد دی ہے۔ یا بہت افزائی کی ہے۔

ایسی شخصیتوں کی موت پر لکھے جانے والے مضامین میں جذباتیت اور تاثرات کی گہرائی فطری ہے۔ تاثرات کی اس گہرائی اور فطری بہار سے یہ خاکے بے حد موثر بن گئے ہیں اور وہ اردو خاکہ نگاری میں ان کو ایک بہت ممتاز جگہ عطا کرتے ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ”چراغِ رہ گزر“ کی روشنی میں

”چراغِ رہ گزر“ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے بارہ گراں قدر علمی، ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں اُردو زبان و ادب کی تاریخ کے اُن گم شدہ اوراق کی تفصیل ملتی ہے جنہیں زمانے کی گردش نے طاقِ نیاں پر رکھ دیا تھا۔ ان کی بازیافت سے اُردو زبان کے اسالیب کے تاریخی تسلسل اور اُردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقا کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان مضامین میں اُردو ادب کے تاریخی اور سماجی پس منظر کی بڑی صاف اور روشن تصویر پیش کی گئی ہے۔ خواجہ صاحب نے بڑی تلاش اور فکر سے اُن سیاسی اور معاشرتی مسائل کو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی بدلتی ہوئی سماجی زندگی کی تہذیبی اقدار کے آئینے میں دیکھا ہے جن کا اُردو زبان اور اُردو ادب سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ انھوں نے ہر مضمون کے پس منظر کو اس چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ تمہید سے خاتمے تک آتے آتے قاری کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ گریز کہاں سے شروع ہوئی۔ اُردو کے شاندار ماضی کا عرفان، اس کے حال کی ابتری کا احساس اور اُس کے روشن مستقبل پر ایمان اُن کے ہر مضمون سے نمایاں ہے۔ اُن کے قلم کی ہر کاوش میں اُن کا خون جگر شامل ہے۔ وہ فکر و نظر کے تیشے سے اُردو کی ناہموار راہوں کو ہموار کرتے رہے ہیں۔ اسی تیشے کی چنگاریاں سمٹ کر چراغِ رہ گزر بن گئی ہیں۔

خواجہ صاحب نے اُردو کے اُستاد کی حیثیت سے تقسیم کے بعد نئے ہندوستان میں اُردو کو اُس کا جائز مقام دلانے کی انتھاک کوشش کی ہے۔ جب اُردو جو ہندوستان کی مشترک تہذیب کی نمائندہ اور ملک کی سب سے زیادہ مقبول زبان تھی، اپنوں کی بے توجہی اور بیگانوں کے ستم کا شکار ہو کر رہ گئی تو وہ اُردو کی تہذیبی اور لسانی اہمیت کو حکومت اور

عوام دونوں کی سطح پر منوانے کے لیے جس عزم اور ہمت کے ساتھ اُٹھے اس نے خاص عالم سب کو بے حد متاثر کیا۔ اُردو کے کام کا نقشہ خواجہ صاحب نے بڑے وسیع پیمانے پر مرتب کیا اور بڑے سلیقے سے اس سانی اور ادبی خاکے میں رنگ بھرتے رہے۔ اس وقت جب اُردو والے اُردو کے مستقبل سے تقریباً مایوس ہو چکے تھے دہلی یونیورسٹی میں اُردو کے مستقل شعبے کا تصور ”دیوانے کا خواب“ تھا جن کی تعبیر دانش مندوں سے ملی۔ شعبے کے قیام سے پہلے وہ دہلی کالج میں اپنی علمی اور ادبی سرگرمیوں سے اپنی تنظیمی صلاحیت اور اپنے ذہن رسانی خلاقی کے ایسے نمونے پیش کر چکے تھے جو تاریخ ادب کا ناقابل فراموش ورق بن چکے ہیں۔

میر تقی میر، حیات اور شاعری۔ اُردو کے سب سے اہم غزل گو پر پہلی مبسوط کتاب ہے جس میں میر کے عہد کی سماجی زندگی اور سیاسی حالات کے پس منظر میں میر کی شخصیت اور شاعری کا بے لاگ تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اہم تصنیف پر انھیں سائتھ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔

دہلی کالج میگزین کا قدیم دہلی کالج نمبر بابا اے اُردو ڈاکٹر عبدالحی کی کتاب ”مرحوم دہلی کالج“ پر ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۶ نومبر ۱۹۵۲ء کا انڈیا پاکستان مشاعرہ دہلی کالج کا ایک اہم ادبی اجتماع تھا۔ اس کی صدارت مولانا ابوالکلام آزاد نے کی۔ اس مشاعرے میں ہندو پاکستان کے مقتدر شعرا شریک ہوئے۔

۲۹ نومبر کو دہلی کالج میں ہندو آریائی اور دراوڑی زبانوں کا سمپوزیم ہوا جس میں پروفیسر رام دھاری سنگھ، ڈنکر، مسٹر ماچوے، من متھ ناتھ گپت، شری چندر کانت بھٹ، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر آل احمد سرور، شری میتی لکشمی راگھون اور شری واسا نے حصہ لیا۔ اس سمپوزیم میں پنڈت جواہر لال نہرو بھی شرکت کرنا چاہتے تھے لیکن اپنی غیر معمولی مصروفیت کی بنا پر وہ شریک نہ ہو سکے۔

دہلی کالج میں خواجہ صاحب نے ایک نظریاتی مشاعرہ بھی منعقد کیا تھا جو اپنی نوعیت کا منفرد ادبی اجتماع تھا۔ اس مشاعرے میں جو شعرا شریک ہوئے انھوں نے پہلے اپنے نظریہ فن کی وضاحت کی، اس کے بعد اپنا نائنہ کلام پیش کیا۔ دہلی یونیورسٹی میں جب اُردو کا الگ شعبہ قائم ہوا تو خواجہ صاحب نے اُردو

زبان و ادب کے گم شدہ اوراق کی بازیافت کی اور شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی نے انھیں شائع کرنے کا ایک منصوبہ بنایا جس کے تحت سب سے پہلے فضلی کی کربل کتھا (جس کا عکس جرمنی سے حاصل کیا گیا) اور نواب اعظم الدولہ سرور کے تذکرے عمدہ منتخبہ کی اشاعت عمل میں آئی۔ یہ دونوں کتابیں پنڈت جواہر لال نہرو کے نام معنون کی گئیں۔ پنڈت جی ان دونوں کتابوں کو لینے کے لیے شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی میں یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو بہ نفس نفیس تشریف لائے۔

چراغِ رہ گزرد کے بیشتر مضامین اسی سلسلے کی اہم ترین کڑیاں ہیں۔ انشاء اُردو۔ اس کتاب کا مخطوطہ خواجہ صاحب کو پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے سے حاصل ہوا۔ یہ اُردو نثر کے عبوری دور کی تصنیف ہے۔ یہ مخطوطہ ناقص ہے اس لیے مصنف کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کا سال تصنیف مصنف کی صراحت کے مطابق ۱۲۵۵ ہجری (۴۰-۶۱۸۳۹) ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں چالیس سال پہلے سادہ اور سلیس اُردو نثر کا آغاز ہو چکا تھا۔ مگر انشاء اُردو کی زبان پر اس سادگی کا کوئی اثر نہیں ہے۔ ۱۸۳۲ء میں اُردو کو سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا تھا لیکن فارسی کے زوال اور اُردو کے چلن کے عام ہونے کے باوجود اُردو نثر پر فارسی انشا پر دازی کا رنگ غالب رہا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے اثر کے ساتھ ساتھ اس دور کی اُردو تحریروں میں انگریزی کے وہ الفاظ بھی ملتے ہیں جو عوام کی زبانوں پر چڑھ گئے تھے مثلاً اپیل۔ اپیلانٹ۔ جج۔ کلکٹر۔ ڈگری۔ کورٹ۔ مجسٹریٹ وغیرہ۔

انشاء اُردو، نثر اُردو کے ارتقائی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ فارسی انشا پر دازی کی روایت، سلاست اور سادگی کے رجحان اور انگریزی الفاظ کے استعمال نے اسے ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ اُردو کا قدیم ترین ڈراما۔ یہ ڈرامہ سائمن ڈگبی کی ملکیت ہے۔ اس کے بعض حصے خواجہ صاحب نے اپنے قلم سے نقل کیے ہیں۔ اس کا مخطوطہ رچرڈ اسٹریچی کی ملکیت رہ چکا ہے جو ۱۸۱۶ء سے ۱۸۱۸ء تک دو بار لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ریزیڈنٹ تھا۔ اس ڈرامے کے تعارف میں خواجہ صاحب نے غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر

کے عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت پر مغربی اثرات کی جو نشان دہی کی ہے وہ بہت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔

”بشپ ہمبر کے قول کے مطابق غازی الدین حیدر کو دُخانی کشتیوں، علمِ کیمیا اور مشین دانی سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ اکثر ایسی اہم کتابوں کو ترجمہ کر کے یا پڑھوا کر سناتا تھا۔ نصیر الدین حیدر نے بھی مغربی تہذیب میں اپنی دلچسپی قائم رکھی۔ کبھی کبھی مغربی لباس اور ہیٹ بھی استعمال کرتا تھا۔ اس کے یہاں بہت سے یورپین ملازم تھے۔ دربار میں ایک جرمن مصوّر اور موسیقار بھی رہتا تھا۔ اُردو میں بیسیوں انگریزی کے لفظ داخل ہو گئے تھے۔ یہ تمام شواہد اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ باوجود اس کے کہ ریاستوں کا حکمران طبقہ اپنی تہذیبی برتری پر پورا یقین رکھتا تھا مغربی اثرات دے پاؤں آ رہے تھے اور وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ہماری زندگی میں سرایت کر گئے تھے۔ یہ ڈراما قدیم اُردو نثر کا دلچسپ نمونہ ہے۔“

۷ (پراجا رے گڈر۔ ص ۱۹)

خدنگ ندر۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ پر آشوب کا تذکرہ ہے۔ اس کے مصنف معین الدین حسن خاں نے اسے سرچارلس مٹکاف کے اصرار پر ۱۸۷۸ء میں لکھا تھا۔ خدنگ ندر اس کا تاریخی نام ہے۔ مٹکاف نے اس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۹۲ء میں مکمل کیا۔ یہ ترجمہ مٹکاف کے مرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں انگلستان سے شائع ہوا۔ اس تذکرے کی تاریخی اور سانی اہمیت ہے۔ اس کی اشاعت اس لیے بھی ضروری تھی کہ مٹکاف نے انگریزی ترجمے میں اس تذکرے کے بعض اہم حصے حذف کر دیے تھے اور بعض جگہ ایسی غیر ضروری تحریف کی تھی جس سے تذکرہ نگار کا اصل مقصد فوت ہو گیا تھا۔

خواجہ صاحب نے اس تذکرے کے تعارف میں ۱۸۵۷ء کے ندر کے سیاسی اور معاشی پس منظر کی تمام جزئیات کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کر کے اس مضمون کی افادیت کو بڑھا دیا ہے۔ اس میں اُن تمام باغیانہ تحریکوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو ملک کے مختلف گوشوں میں انگریزوں کے خلاف مختلف انداز سے ابھرتی رہیں۔ مثلاً فقیر سی تحریک جو مجنوں شاہ نے نیپال کی ترانی میں شروع کی تھی۔ پاگل منہی تحریک

جو کہ شاہ نے شروع کی تھی۔ فرائضی تحریک، وہابی تحریک جس کا سلسلہ ۱۹۱۴ء تک جاری رہا۔ سیاسی تحریک جسے شنکر آچاریہ کے ماننے والوں نے فروغ دیا۔ ان تمام تحریکوں کا نقطہ عروج ۱۹۵۷ء کی صورت میں منظر عام پر آیا۔ خدنگِ غدر اس ہنگامہ رستخیز کی تاریخ بھی ہے اور اُس دور کی اُردو نثر کا نمونہ بھی۔ مصنف کی اس کوشش کے باوجود کلاس کتاب میں ایسی صاف اور آسان زبان لکھی جائے جسے انگریز بھی سمجھ لیں اور ہندوستان کے عوام بھی، اس تذکرے کے اسلوب پر فارسی طرزِ انشا کا اثر غالب ہے۔ اس تذکرے میں کثرت سے ایسے انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اس وقت تک ہندوستان کے عوام کی زبان پر چڑھ چکے تھے۔ مثلاً انگلیٹڈ، سارنی ٹکٹ، پلٹن، ڈاکٹر، کمشنر، میگزین وغیرہ۔ اس تذکرے کے آخر میں میسر شکوہ آبادی، منشی احمد حسین عروج اور نواب مرزا داغ دہلوی کے قطعات تاریخ شامل ہیں۔ یہ تذکرہ ہندوستان کی سیاسی اور ادبی تاریخ کے سلسلے کی اہم کڑی ہے جس کی اشاعت سے غدر کے حالات کے ساتھ ساتھ اُردو نثر کی رفتار ارتقا کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔

دہلی اُردو اخبار۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مغلوں کے آخری دور کی تمدنی زندگی، دہلی کی ادبی محفلوں کی روشن تصویریں، دہلی کی سماجی زندگی میں قدیم اور جدید کی کشمکش، انگریزوں کی سیاسی پالیسی کے اثر سے ہندوستان کی عام اقتصادی بے چینی کا حال جس تفصیل کے ساتھ دہلی اُردو اخبار میں ملتا ہے اس سے سیاسی تاریخ اور ادبی تاریخ کے بہت سے مدہم نقوش روشن ہو جائیں گے۔ اس اخبار سے مولوی محمد باقر اور مولوی محمد حسین آزاد کی وابستگی اس کی ادبی اہمیت کی ضامن ہے۔ بہادر شاہ کے مقدمے میں، غالب کے خطوں میں، گارساں قناسی کے لیکچروں میں اس کا بار بار ذکر ملتا ہے۔ یہ اخبار ایران، قندھار اور بجنارا کی خبریں بھی شائع کرتا تھا جس سے مغربی استحصال کی بدولت پورے ایشیا کی اقتصادی بے چینی کا اندازہ ہندوستان کے عوام کو ہوا جس سے یہاں انگریز کے خلاف بغاوت کا جذبہ شہر سے بڑھ کر شعلہ بن گیا۔

”۱۸۴۰ء کی جلد میں قرآن مجید کے ترجمہ مولانا عبد القادر اور شیفتہ کے تذکرے

گلشنِ بے خار کا اشتہار ہے۔ اس جلد کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر میں بے شمار لفظ انگریزی کے داخل ہوئے ہیں مثلاً ڈکشنری، ڈیپوٹی، پارلیمنٹ،

سرکلر، پولس، اسکالر، پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ، لفٹنٹ وغیرہ۔“

(چراغِ رہ گزر، ص ۴۹)

لیکن اس اخبار کی زبان فارسی کے اثر سے پوری طرح آزاد نہیں ہوئی ہے۔ یہ اخبار سانس کی برکتوں کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اردو صحافت کی تاریخ میں اور ہندوستان کی جنگ آزادی کی تاریخ میں اس اخبار کا کردار بہت اہم ہے۔

معرکہ غالب اور حامیانِ قتل (ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں)۔ غالب اور قتل کے معرکے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن خواجہ صاحب نے اس ادبی معرکے کو ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اس نزاع کا نقطہ آغاز حضرت امیر خسرو کا عہد ہے اور یہ سلسلہ فیضی، عرفی، حیدر تبریزی، حواری، خان آرزو، صہبائی، رضا علی وحشت سے گزرتا ہوا غالب اور قتل کے ہنگامے پر ختم ہوتا ہے۔ ایرانی ہندی نزاع کے اس تاریخی پس منظر میں غالب کے مزاج کی افتاد اور ان کے ذہنی رویے کو سمجھنا آسان ہوگا۔

غالب کا مقدمہ پنشن۔ یہ اس مثل کا خلاصہ ہے جو نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی میں محفوظ ہے۔ غالب کو اپنی پنشن کے مقدمے کی پیروی میں کیا کیا پاؤں بیلنے پڑے، اس کی مفصل اور مستند روداد تاریخی ترتیب کے ساتھ اس مثل کے خلاصے کی اشاعت سے پہلی بار منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس تاریخی مقدمے کی ہر تحریر غالب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے اہم ہے۔

داغ دہلوی۔ اس مضمون میں خواجہ صاحب نے زبان کی شاعری کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے داغ کے عہد کی دہلی کی ادبی اور سماجی زندگی کے وہ سارے پہلو پیش کر دیے ہیں جن سے داغ کے شاعرانہ مزاج کی تشکیل ہوئی تھی۔ اردو زبان کو داغ نے سلاست، روانی، شستگی اور شیرینی کا معیار عطا کیا۔ ان کا یہ مصرع محض شاعرانہ تعلی نہیں ہے :

اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

خواجہ صاحب کے اس مضمون کا سب سے اہم اور دلچسپ ٹکڑا یہ ہے :

”داغ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی بنیاد لب و لہجہ پر رکھی

اور لب و لہجہ کا تعلق زبان اور محاورے سے ہے۔ یعنی الفاظ کی نشست، سلاست

اور روانی سے۔ داغ کو اس میں بڑا ملکہ تھا۔ بات خواہ کتنی ہی معمولی ہو وہ اسے ایسی بے تکلفی، ایسے تیور اور تیکھے پن سے ادا کرتے تھے کہ قافیہ جاگ اٹھتا تھا اور پورا شعر سچ کر نکلتا تھا۔ اُن کی یہی خوبی تھی جس سے اقبال، جگر اور جوہر کے ساتھ ساتھ اُس دور کے تقریباً تمام شعرا متاثر ہوئے اور قلعہ معلا کی دھلی ہوئی اور نکھری ہوئی اُردو کی سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی۔“ (چراغِ رہ گزر، ص ۱۰۲)

اُردو میں وہابی ادب۔ اگر تبصرے میں غزل کی اصطلاحوں سے کام لینے کی اجازت ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مقالہ اس مجموعے کا بیت الغزل ہے۔ وہابی تحریک ایک نئی اصلاحی تحریک تھی جو اٹھارہویں صدی میں شروع ہوئی۔ اب تک اسے ایک دینی احیائی تحریک سمجھ کر اس کی سیاسی اور ادبی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا۔ خواجہ صاحب نے اس تحریک کے ہر پہلو کو اس کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھا ہے۔ انھوں نے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کیا ہے کہ یہ صرف مسلمانوں کی تحریک تھی اور ہندوستان کے عوام کا صرف ایک محدود طبقہ اس سے متاثر ہوا تھا :

”وہابی ادب کی اشاعت میں اور اس کو فروغ دینے میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک ہیں۔ حضرت شاہ رفیع الدین کی مشہور کتاب تنبیہ الغافین کا ترجمہ اُردو میں مینی نرائن جہاں نے کیا۔ اس سماجی اور معاشی تحریک کی جڑیں عوام کے اندر پھیلی ہوئی تھیں۔ اس کے اراکین عموماً پست طبقے کے افراد تھے اور وہ طبقاتی شعور سے نا آشنا نہ محض نہیں تھے۔“ (چراغِ رہ گزر، ص ۱۲۵-۱۲۶)

خواجہ صاحب نے وہابی تحریک کی سیاسی اہمیت اور اس کی ناکامی کے اسباب بیان کرنے کے بعد اس کی ادبی اہمیت کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں برہمی تلاش اور تحقیق کے ساتھ وہ حقائق پیش کیے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر کو سادہ اور عام فہم اسباب عطا کر کے اس تحریک کے لکھنے والوں نے اُردو کی بالواسطہ گراں قدر خدمت انجام دی ہے جس کا ابھی تک اعتراف نہیں کیا گیا۔ ادبی اعتبار سے یہ تصانیف بلند پایہ نہیں ہیں لیکن انھیں سادگی اور سلاست کی بنا پر جو حسن قبول ملا اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اُردو نثر کے ارتقا میں وہابی ادب کی ہر تصنیف اہم ہے۔

”ان تصانیف سے طباعت اور اشاعت کے کام کو بھی مدد ملی۔ ان کے رسالے

ہو چکا ہے۔ مابقی مصنفین نے ہر جگہ اپنی اردو کو ہندی کا نام دیا ہے۔
 وہی۔ ہاں کو موجودہ ادبی نشی کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اگر وہ
 نہ تو ہندی کی نشی و رسم سید احمدی کی ادبی عظمت وجود میں نہ آتیں۔
 وہی۔ اور آسان شکر گوید کہ مابقی مصنفین نے یہ جہاں انبیاء کیا جاتا ہے۔
 ان کی اہمیت کو دیکھ کر مابقی مصنفین نے یہ دوست و رفیق لایمان کا پہلا
 نام ایسی ہی ایک عارف و مرید بنایا ہے۔ (اردو ادب کی تاریخ، ص ۳۱-۳۲)

اردو کے نصابی نصاب۔ اردو کے نصاب کے مجموعہ میں جو صاحب نے بڑی
 فکر و توجہ سے پیش کیا ہے۔ اردو کے نصاب میں جو ہندی کو نے کئے ہیں۔ اس میں جو صاحب نے پیش کیا ہے
 وہ بھی اپنی جگہ بہت اہم و گرانقدر ہے۔ اس میں اس وقت کے ہر ترجمہ و تفسیر کے
 جس میں تقسیم کے بعد اردو کے اپنے وطن میں اجنبی ہو جانے سے اردو وائے جس آواز و
 ہوتار سے گزرے اس کو ہر زبان میں نہ کرنے کے۔ اردو کے صاحب نے اردو کے استادوں کی
 بہرہ لوٹ خدمت اور فرض شناسی کا بڑے عرصہ افزا انداز سے اعتراف کیا ہے۔ اردو کے
 استادوں میں ہر بھی ربط پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اردو کو ہندی کی تشکیل بھی خواہ
 صاحب کی جی کوشش سے عمل میں آئی۔ یہ مقالہ انھوں نے اردو کی کانفرنس میں پڑھا گیا
 تھا۔ بی اے کی سطح پر اردو کی تعلیم کے لیے ان کی تجویز یہ ہے کہ ایسا نصاب تیار کیا جائے
 جس سے طالب علم زبان و بیان میں بہارت حاصل کریں اور ان کو ادب کی زندہ روایت سے
 پیچھے کی دلچسپی پیدا ہو جائے۔ ہمیں خشک اور بے روح نصاب کے بجائے ایسا نصاب
 تیار کرنا ہو گا جو فکر و توجہ اور روح افزا ہو اور طلب علموں میں دید و دریافت اور ذوق و جستجو
 پیدا کرے۔ (اخراجہ گذر، ص ۱۵۱)

اس ضمن میں انھوں نے ایک ایسے مرکزی ادارے کی کمی محسوس کی ہے جو اردو زبان
 کے قواعد، املا، تلفظ اور رسم خط کے مسائل کے سلسلے میں پورے ملک کے لیے
 شیعہ ہدایت کا کام کرے۔

یہ مقالہ اردو کی کس میرسی کی داستان سے شروع ہو کر اردو کے روشن مستقبل پر یقین
 و اردو کے ان امکانات کی بشارت پر ختم ہوتا ہے جن سے یہ خیال نیک نکلتی ہے کہ اردو

مستقبل قریب میں "صرف ایک یونیورسٹی میں نہیں کئی یونیورسٹیوں میں ذریعہ تعلیم ہوگی۔" نصاب کے سلسلے میں جو تجاویز پیش کی گئی ہیں ان میں سے بیشتر کو خواجہ صاحب دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے نصاب کی نئی ترتیب میں عملی جامہ پہنا چکے ہیں۔

مخطوطات شناسی۔ نصاب کے سلسلے کا دوسرا اہم مضمون ہے۔ اس میں مخطوطات شناسی کے کورس کی ضرورت اور اہمیت بتانے کے بعد خواجہ صاحب نے اس کورس کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے جس میں "متن کی تعریف اور تفسیق، متنی نقاد کے فرائض، بنیادی نسخے، متن کے سند تصنیف کا تعین، مآخذ کی نشان دہی، شواہد کی جانچ غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔" (چراغ رہ گزر۔ ص ۱۶۱)

اس قسم کا کورس ریسرچ کے طالب علموں کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں اس کورس کی ضرورت اس لیے بھی محسوس کی گئی کہ یہاں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر اُردو کے کلاسیک ادب کی اہم تصانیف کی تدوین کا کام شروع کیا گیا۔ صحیح متن یہ کرنے اور مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعے کے لیے یہ ضروری تھا کہ ریسرچ کے طالب علموں کو مخطوطات شناسی کی باقاعدہ تربیت ملے۔

اُردو رسم خط۔ اُردو رسم خط کا مسئلہ ایک طویل عرصے سے موضوع بحث بنا ہوا ہے کبھی اس کی جگہ رومن رسم خط اختیار کرنے کا اُردو والوں کو مشورہ دیا گیا کبھی انگریزی رسم خط کی سفارش کی گئی۔ اُردو رسم خط کی تائید اور حمایت میں جو کچھ کہا گیا اس میں جذباتی انداز منطقی طرز فکر پر غالب رہا۔ خواجہ صاحب نے اس مضمون میں اُردو رسم خط کے تاریخی پس منظر کے ساتھ اس کی اہمیت کو منوانے کے لیے جو طرز استدلال اختیار کیا ہے۔ دلنشیں بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔

"زبان اور رسم خط میں وہی تعلق ہے جو جسم اور جاں میں۔ یہ غالب کا جہان نہیں ہے کہ ٹوٹ گیا تو بازار سے اور خرید لیا۔ رسم خط کا کام دراصل یونیورسٹی والی زبان کو نظر کے لیے مقررہ علامتوں کی شکل میں ڈھالنا ہے۔ علامتیں ایک دن میں مقرر نہیں ہوتیں بلکہ زبان کی طرح تاریخ اور تہذیب کے سایے میں مقررہ شکل اختیار کرتی ہیں۔" (چراغ رہ گزر۔ ص ۱۶۸)

اُردو یونیورسٹی کی تجویز۔ اس مجموعے کا آخری مضمون ہے۔ اُردو یونیورسٹی

کی تجویز میں خواجہ صاحب نے کانگریس ورکنگ کمیٹی، وزارت تعلیم، یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی تجویز اور فیصلوں کا حوالہ دے کر اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ ہندوستان کی بیشتر ریاستوں میں ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک علاقائی یا مادری زبان میں شروع ہو چکی ہے۔

اُردو والے اگر اپنی مادری زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کے حق سے دستبردار ہو جائیں تو صومست یا وزارت تعلیم تو یہ کہہ کر اپنا دامن بچالے گی کہ

جم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں

ابستہ اُردو زبان اپنے بولنے والوں کو اقبال کا یہ شعر بار بار یاد دلاتی رہے گی :

کر ملکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو

اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

اس میں کوئی شک نہیں کہ ابھی یونیورسٹی کی تجویز ایک خواب ہے جسے حقیقت

میں بدلنے کے لیے اپنی اخلاقی جرات اور قوتِ ارادی کے بل پر فیصلہ کرنا ہوگا۔ خواجہ

صاحب کو یقین ہے کہ اُردو والے اُردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کا فیصلہ کریں گے۔ اس

یقین کے ساتھ ان کی نظر ہندوستان کی تیز رفتار تعلیمی ترقی پر بھی ہے۔ اُن کے ذہن میں

اُردو یونیورسٹی کا جو تصور ہے اس کے اہم پہلو یہ ہیں :

۱۰۔ اُردو یونیورسٹی نے ہندوستان اور انسانی سائنسی تہذیب کا مرکز ہو۔ اُردو کا

دامن سائنسی پچھڑے خانے میں نہیں ہے۔

۲۰۔ اُردو یونیورسٹی کسی ایک مذہبی طبقے سے وابستہ نہیں ہوگی۔ اس کے

دروازے ان تمام لوگوں کے لیے کھلے ہوں گے جو اپنی مادری زبان یعنی اُردو میں جدید تعلیم

حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

۳۰۔ دینی و سنی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اس میں صرف اُردو کی تعلیم ہوگی۔ اس

کا مقصد یہ ہے کہ تمام مذہب و فتنوں اُردو میں بڑھائے جائیں گے۔

۴۰۔ یونیورسٹی کی تجویز پیش کرنے کے بعد خواجہ صاحب نے اُردو والوں سے

صرف یہ گزارش کی ہے :

اگر آپ کوئے ہندوستان کے ترقی پسند ہونے اور قومی تعلیم کے جھوڑ پند

ہونے پر یقین ہے تو اردو یونیورسٹی کا تصور بہ آسانی عمل میں آسکتا ہے۔
 آپ کی جدوجہد اس لیے کامیاب ہوگی کہ یہ مطالبہ اردو والوں کی امانت
 اور آرزو ہے۔ یہ تعلیم کے صحیح اصولوں پر مبنی ہے اور اس سے ملک کی
 تعلیمی تقدیر وابستہ ہے۔ یہی طریقہ تعلیم ایسا ہے جو فطرت کے عین مطابق
 اور نئے ہندوستان کے حالات سے ہم آہنگ ہے۔“
 (چراغِ رہ گزر۔ ص ۱۸۵)

۱۔ اور لکھنؤ کی زبان کا معرکہ

ہاں دستان کے فارسی ادیب شاہانہ زرق برق کو دیکھ کر اپنے جامہ حریف کو بھی مضطرب و متزعزع کر دیتے تھے۔ ان کی مغلق بیانی کو سبک بندی کہا گیا۔ ۱۷۷۵ء میں محمد حسین عظیمی نے لکھنؤ کے چارو ویش کا قصہ اردو میں لکھا تو اس کا نام انشا سے نواز مرصع رکھا۔ نام یہ کہ مرصع کا لفظ ان کی ترجیح اسلوب کا غماز ہے۔ واضح ہو کہ اس داستان کا پیر نام انشا سے نواز مرصع ہے جیسا کہ مصنف نے صریحاً لکھا ہے :

اس اف نہ موزوں کا کہ ساتھ زیور تجویز نامہ انشا سے نواز مرصع کے آرا لاش پاتا ہے۔

انھیں کی تقسیم میں حکیم محمد بخش ہجو نے اپنی کتابوں کے نام انشا کے نگین نام پر ۱۷۷۵ء میں چار چمن انشا سے نواز مرصع کے لفظ انشا کا اضافہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کی توجہ داستان سے کہیں زیادہ اس کے طرز انشا پر تھی۔ تحسین نے اپنی داستان کی کہیں شیعہ الدولہ کے عہد میں کر لی لیکن کتاب پیش کرنے سے قبل نواب کا منتقل ہو گیا اس لیے آصف الدولہ کی مدح کو سرنامہ بنایا گیا۔ مشرقی واپسین ملک کی شان و شکوہ اور نووارد انگریزوں کی حقیقت پسندی اور کاروباری ذہنیت کی آویزش و رد و نشر کے اسلوب میں بھی جھلک آئی ہے۔ اہل مغرب زبان کو ترصیع کے لیے نہیں تریس کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ ہر چند کستری نے ۱۲۰۸ھ مطابق ۱۷۹۳-۹۴ء میں نوآئین ہندی عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز لکھی تو اس کے پچھلے میں اصرار دیا کہ وہ کسی انگریز کیلی کے تالیق تھے۔ ہر نے اسے اردو کھانے کے لیے ہر چند کھوج کی "بیر اس زبان میں کوئی کتاب روزمرہ بولنے کے موافق نہ ملے"

عام کی سمجھ میں آوے بہم نہ پہنچی۔“ آگے لکھتے ہیں :
 ”مگر انھیں دونوں میں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قصہ فارسی سے ہندی
 زبان میں تصنیف کر کے نو طرزِ وضع نام رکھا سوا الحق نو طرزِ وضع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظ
 دقیق اور عبارت رنگین موزوں کیا ہے اس سبب مطبوع انگریزوں کے نہیں ہوا۔“
 گویا فورٹ ولیم کالج میں اردو کی کتابیں جس مقصد اور جن خطوط پر لکھی گئی تھیں
 مہر چند کھتری نے قیام کالج سے پہلے ہی ان کا افتتاح کر دیا تھا۔ کالج میں میرامن سے
 لکھانے کے لیے مہر کے مذکورہ قصہ چار درویش ہی کا انتخاب کیا گیا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے
 باغ و بہار پر جو دیباچہ انگریزی میں لکھا ہے اس میں بھی انھوں نے نو طرزِ وضع پر یہی
 اعتراض کیا ہے :

”عطا حسین خاں نے ابتداءً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ کیا مگر چونکہ
 اس کی زبان بہ وجہ کثرتِ تراکیب و محاورہ فارسی وغیرہ مغلق اور قابل
 اعتراض پائی گئی اس لیے اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے
 ملازمین میں سے میرامن دہلوی نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن
 تیار کیا ہے۔“

چونکہ نو طرزِ وضع دقیق اسلوب میں تھی اس لیے باغ و بہار کو سلیس انداز میں
 لکھا گیا۔ مشرق و مغرب کی ترجیحات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں مولوی عبدالحق نے
 باغ و بہار شائع کی تو اس کے مقدمے میں میرامن پر الزام لگایا کہ انھوں نے اپنے ، ضد
 اصلی نو طرزِ وضع کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ میرامن نے باغ و بہار کے متن سے
 ابتداءً میں صرف فارسی نسخے کا ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے نو طرزِ وضع کی وراثت کا دو گونہ
 اعتراف کیا۔ جیسا کہ محمود شیرانی نے رسالہ کارواں لاہور سال نامہ ۱۹۳۳ء میں اپنے مضمون
 ’چار درویش‘ میں انکشاف کیا۔ باغ و بہار کے سرورق پر لکھا تھا :

”باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دہلوی والے کا ۱۰ ماخذ اس کا نو طرزِ وضع
 کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چار درویش سے۔“

لے نو طرزِ وضع : ڈاکٹر راشمی کا مقدمہ ص ۲۳

راقم الحروف نے باغ و بہار کا ۱۸۰۳ء کا ایڈیشن انجمن ترقی اردو ہنسہ دتی میں ۱۹۲۵ء میں دیکھا تھا اس پر یہ عبارت درج تھی۔ امن کے ماخذ کا دوسرا اعتراف و اعلان گکرسٹ کے انگریزی دیباچے میں تھا جس میں انھوں نے صراحت کی تھی :

”میر امن دہلوی نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے۔“

بعد کے ایڈیشنوں سے یہ دونوں اعترافات جاتے رہے اور غلط فہمیوں اور بہتانوں کا باب کھس گیا۔ غضب یہ ہوا کہ میر امن نے اپنے اہل زبان ہونے کا نفاذہ فخر بڑے زور سے بجایا۔ باغ و بہار کے ابتدائے میں لکھ گئے :

”اس سبب سے ہندوستان کی زبان کا ملکوں میں رواج ہوا اور نئے بہرے رونق پزیر ہوئی۔ نہیں تو اپنی دستار و گفتار و رفتار کو کوئی برا نہیں جانتا۔ ہر ایک سنوارے پوچھنے تو شہر والے کو نام رکھتا ہے اور اپنے میں سے بہتر سمجھتا ہے۔ خیر، خداوندی دانند :“

ہنگامے میں بیٹھ کر لکھنے والے امن کی نظروں میں ہندوستان محض دتی اور اس کے نواح تک محدود تھی۔ چنانچہ ہندوستان کی زبان کی یوں وضاحت یا تحدید کرتے ہیں :

”رئیس وہاں کے، میں کہیں تم کہیں ہو کر، جہاں جس کے سنگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے بات چیت میں فرق آیا، اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کو سبب سے دتی میں گئے اور رہے، وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے، کہیں نہ کہیں چوک ہی جا میں گئے۔ اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دتی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں، اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے چھپے، غرس، چھریوں، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت ملک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا، اس کو بولن البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تک کہ پہنچا ہے :“

پہلے تو اپنا ہی حق یہ بیان کر گئے ہیں کہ جو دتی سے باہر گیا وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے : بات چیت میں فرق آیا۔ بعد میں اپنے لیے گنجائش نکالنے کو کہتے ہیں کہ جس نے وہاں سے

نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔

یہ جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ دلی پر انگریزوں کا قبضہ ۱۸۵۷ء میں ہوا، یہ صحیح نہیں۔ انھوں نے ۱۸۰۳ء ہی میں دلی کو ہتھیایا۔ اس تاریخ کے بعد مغل قلم رو صرف لال قلعے کی عمارت تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ انگریزوں نے دوسرا جارجا نہ اقدام یہ کیا کہ ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر سے بادشاہت کا اعلان کرا دیا۔ یہ اعلان زبان کے معاملے میں بھی لکھنؤ کی خود مختاری کی علامت تھا۔ دلی کی سلطنت ایک بے نوا کی شاہی تھی جس کا تکیہ تھا لال حویلی۔ وہاں شان و شوکت کا ساز و برگ کبریٰ طرح پایاب تھا۔ نوخیز لکھنؤ میں نو دولتوں کی سی نمود و شان تھی۔ وہ سوچتے تھے قلائد دلی ہی کی زبان کیوں مستند ہو، ہم کس سے کم ہیں؟ لکھنؤ بھی اردو کا مرکز ہے۔ ایک بگڑے دل نے اس جملے سے 'بھی ہٹا کر' ہی، رکھ دیا 'لکھنؤ ہی' اردو کا مرکز ہے۔ محمد حسین آزاد بقاے عام اور شہرت دوام کے در بلدی میں یہ مرگب پیکر پیش کرتے ہیں۔

"ایک پیر مرد ویرینہ سال، محمد شاہی دربار کا لباس، جامد پہنے، کھر کی دار پگڑی باندھے، جرب ٹیکے آتے تھے مگر ایک لکھنؤ کے ہانکے پیچھے پیچھے گایاں دیتے تھے۔ ہانکے صاحب ضرور ان سے دست و گریباں ہو جاتے لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجدار ان کے ساتھ تھا۔ یہ بچا لیتے تھے۔ بڈھے میرامن دہلوی چار درویش کے مصنف تھے اور ہانکے صاحب مرزا سرور فاضلہ عجائب والے تھے۔"

واضح ہو کہ فاضلہ عجائب لکھنے کی اشتعالک میرامن کے ادعا سے نہیں ہوئی تھی۔ فاضلہ عجائب کے ارتقا کی متعدد منزلیں ہیں۔ اشاعت سے پہلے بھی اور اشاعت کے بعد بھی۔ سرور اس میں بار بار ترمیم اور اضافہ کرتے رہے۔ یہ عمل دیباچے میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ مختلف ایڈیشنوں کے دیباچے میں حذف و اضافہ ملتا ہے۔ فاضلہ عجائب کے نقشہ ۱۲۴۰ھ میں وجود میں آیا۔ اس کے دو قلمی نسخے قابل ذکر ہیں۔ پہلا وہ بن بزمیر خاں بنوں کے لیے لکھا گیا اور جوڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی ملک تھا، اب یہ خدابخش لائبریری پٹنہ میں پہنچ گیا ہے۔

ہاشمی کے مطابق اس کا زمانہ کتابت ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان ہے۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ اس مخطوطے میں سرے سے دیباچہ ہے ہی نہیں۔ قصے ہی سے شروعات ہو جاتی ہے۔ دوسرے نسخہ ڈاکٹر تنویر الہی کی ملک ہے۔ یہ رجب ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء کا مکتوبہ ہے۔ ڈاکٹر تنویر الہی نے اسے ”فسانۂ عجائب کا بنیادی متن“ کے نام سے اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ اس زمانہ میں چھ اوپن متن مطبوعہ نسخوں کے مقابلے میں مختصر ہیں اور زبان کافی سادہ۔ اس میں بیان کھنڈ ”مدح نصیر الدین حیدر اور دلی اور لکھنؤ کی زبان کا تفسیر نہیں اور اس طرح بیان پڑھتے نہیں۔ یہ مطبوعہ ایڈیشنوں کے اضافے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نصیر الدین حیدر کے جیسے (۱۲۴۱ھ) کے بعد سرور نے جب ”فسانۂ عجائب کو نصیر الدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کا ارادہ کیا تو نہ صرف ان کی مدح شامل کی بلکہ لکھنؤ شہر کا بیان، دلی کی زبان پر طنز اور لکھنؤ کی برتری کا بھی اضافہ کیا۔

”وفاقی اول میں سرور نے میر امن کا کوئی ذکر نہیں کیا لیکن ان کے تحت شعور بہک شعور میں میر امن سے مسابقت کا خیال ضرور رہا ہوگا۔ ان کے جس دوست نے قصے کو اردو میں لکھنے کی فرمائش کی تھی اس میں تاکید تھی؛

”تقصیر معاف ہو، لغت سے صاف ہو“

جو رزمہ اور گفتگو ہماری تمھاری ہے یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت

کے واسطے دقت طلبی اور بکثرت چینی کریں۔ ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل کی

گلیوں میں پوچھتے پھرتے ہیں“

سرور نے اتفاق کر کے حامی بھرنے لیکن مشکل یہ تھی کہ میر امن کی طرح روزمرہ لکھنا، کتب چنے چبانا تھا اور وہ بھی نوبے کے۔ سرور کے سامنے اردو انشا کی تین کتابیں تھیں؛ تحسین کی انشا سے نوظر وضع، میر امن کی بارغ و بہار اور حکیم محمد بخش مجور کی انشا سے بخش نو بہار ۱۳۲۰ھ۔ نوظر وضع انتہائی ژولیدہ اور دقیق رنگ میں ہے۔ مجور کی بارغ و بہار کی ہر فصل کی ابتدا اسی وضع انداز میں ہے لیکن قصے کے درمیان وہ صاف سبب بیان لکھنے لگتے ہیں۔ ان کا منطج نظر رنگین بیانی ہی ہے۔ فسانۂ عجائب لکھتے وقت گلشن نو بہار سرور کے پیش نظر تھی۔ لیکن سرور کے دوست نے بول چال کی زبان لکھنے کی تاکید کی تھی۔ اس مسلک کے نبی ہادی میر امن تھے۔ انھوں نے نہ صرف محاوراتی اسلوب میں لکھا بلکہ شدت

سے روزمرائیت کی طرف بھی مرکوز رہے۔ جموعات کو جمیرات، جدا کو جدی اور بھن پیری کو بھنڈ پیری لکھنا اسی میلان کا غماز ہے۔ لکھتے ہیں :

”پھر سہایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔“

کھڑی بولی کے علاقے میں بے پڑھے لوگ، حیران، کوہ پریشان، کے معنی میں بولتے ہیں۔ میرا تن نے تو روزمرہ لکھنے کی قسم کھائی تھی۔ وہ زبان کے آقا ہیں کوئی ان کا کیا کر سکتا ہے، بے دھڑک بازار کا روزمرہ لکھ دیا۔ سرور کو اس دلی والے سے لوہا لینا تھا۔ وہ فسانہ عجائب کی پہلی تسوید کے وقت ایک عجب فقدان خود اعتمادی مبتلا تھے۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ کس کے ہاتھ پر بیعت کریں۔ اول انھوں نے آسان زبان لکھنے کی کوشش کی لیکن بُرا ہو بدبھلا کا :

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کا معاملہ تھا۔ انشاء نو طرزِ مرصع اور انشاء گلشنِ نو بہار بھی ان کی آنکھوں کے آگے ناچ رہی تھیں۔ انھوں نے ہر فصل کے ابتدائی جملے فارسی والوں کے سبک ہندی میں لکھے۔ نقوشِ اول کو، بنیادی متن، میں ملاحظہ کیجیے۔ عجب بے رنگ سی کوشش ہے۔ اس کی بیشتر عبارتِ وقت سے خالی ہے لیکن ساتھ ہی مزے سے بھی معرا ہے۔ اس میں ادبیت کا لطف نہیں۔

شاید سرور خود نقد میں اچھے محتسب تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ امن کی تقلید میں وہ بالکل چاروں خانے گرے ہیں، بری طرح ناکام ہو گئے ہیں۔ انھوں نے سوچا کہ اب دوسرا رنگ اختیار کیا چاہیے، وہی پرانا آزمودہ، دقیقِ مرصع رنگ جسے خسرو اور ظہوری سے لے کر تحسین اور مجبور تک نے کامیابی سے برتا تھا۔ سرور نے اسی رنگ کو گہرا کر کے ہر جملے، ہر فقرے اور ہر لفظ میں ترصیع، تزئین، تدقیق اور صناعت کو بسا دیا۔ اللہ نے احسن کم تری اور بے بسی۔ وقت طرازی کے اس عمل کے لیے لکھتے ہیں :

”نیاز مند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر، جودِ طبع کا خیال نہ تھا، نہ مانی کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظِ وقت طلب، غیر مستعمل، عربی فارسی کا مشکل تھا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ بہلِ منتع محاورے کا تھا رہنے دیا، دوست کی خوشی سے کام رکھا۔“

مثل ہے کہ دروغ گویم بر روئے تو۔ وہ ایسا لکھ کر قارئین کو دھوکا دے رہے ہیں کہ خود کو۔ بنیادی متن اور متداول متن کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظر ثانی میں انھوں نے اس دعوے کے بالکل برعکس کیا جس کا مندرجہ بالا جملوں میں ڈھونگ چھپا ہوا ہے۔ بہر حال سہل متنع کی کوشش میں ناکام ہو کر وہ میرا متن پر برس پڑے۔ اول تو شہر لکھنؤ کو بانس پر چڑھایا:

”چالیس سال جہاں کی دیکھ بھال کی، ایسا شہر: یہ لوگ نظر سے نہ گزرے،“ لکھنؤ کی عظمت کا شوشہ چھوڑ کر وہاں کی زبان کو دتی کی زبان سے ٹکرا دیا بلکہ اس سے اوپر چڑھا دیا۔ مصحفی نے دیوان ہفتم میں ایک منقبتی قصیدے کی تمہید میں کہا تھا:

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہل زبان ہیں

دلی نہیں دیکھی ہے، زبان داں یہ کہاں ہیں

سرور کو میرا متن کے ساتھ ساتھ مصحفی کے اس دعوے سے بھی اشتباہ نہ ہوئی ہوگی۔ لکھتے ہیں:

”جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے کسی نے کبھی سنی ہو سناے، لکھی دیکھی ہو دکھائے

عہد دولت بابر شاہ سے تا سلطنت اکبر شانی کہ مثل مشہور ہے نہ چوٹے

آگ نہ گھڑے میں پانی، دہلی کی آبادی ویرانی تھی۔ سب بادشاہوں کے

غصر کے روز مرے، لہجہ، اردوئے معلیٰ کی فصاحت، تصنیف شعرا سے معلوم

ہوئی۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں ہے۔“

انھوں نے پہلی بار دلی اور لکھنؤ کی زبان کو حریف قرار دیا، لیکن میرا متن سے ان

کی کور دہتی تھی۔ ان کے رنگ میں ناکام ہونے کی وجہ سے وہ طیش میں آ گئے۔ کھپنی

ہی کھبنا تو بچے کے مصداق وہ امن اور دلی کی زبان کو یوں کو سننے دینے لگے:

”اگرچہ اس بیچ میرز کو یہ یا را نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس

انسان نے کو بہ نظر نشا رہی کسی کو سناے۔ اگر شاہ جہاں آباد کہ سکنا اہل زبان

بیت السلطنت بند و ستاں کبھی تھا، وہاں چند سے بود و باش کرتا، فصیحوں

۱۔ بحوالہ قاضی عبدالودود: آزاد بحیثیت محقق نواسے ادیب ممبئی، اپریل ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۹۔

۲۔ فاضل اعجاز مرتبہ، اظہار روز، ۱۹۶۹ء۔ ۱۰۔ الہ آباد۔ ص ۱۱۹۔

کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا، جیسا میرا تمن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن کے حصّے میں یہ زبان آئی ہے دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو لے ہووہ گوئی سے انکار، بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود بیوید نہ عطار بگوید۔ وہی مثل سننے میں آئی کہ اپنے منہ سے دھنبا بائی۔

عام طور سے سب ایڈیشنوں میں یہی عبارت ملتی ہے لیکن مطبع محمدی کانپور کے ۱۲۶۷ء کے ایڈیشن میں کچھ اور حدت بھردی ہے۔ اس کا اقتباس ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی دیا ہے سین ان سے زیادہ تفصیل ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے مجھے ایک خط میں فراہم کی۔ اس ایڈیشن میں سرور لکھتے ہیں :

”جو شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زباں کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، ان سے تحصیل لا حاصل ہوتی تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی جیسا میرا تمن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خاک کھایا ہے، بکھیرا مچایا ہے، ہم لوگوں کے دہن کے حصّے میں یہ زبان آئی ہے، مگر نسبت مولفِ اول عطا حسین خاں کے سو جگہ منہ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔“

سرور کی زندگی کے بس ایک اور ایڈیشن میں عطا حسین خاں کا ذکر ہے۔ ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر سلیمان حسین نے جو فسانہ عجائب مرتب کر کے یو پی اُردو اکیڈمی سے شائع کیا ہے اس میں بھی اس عبارت کو شامل کر لیا ہے۔ اس عبارت میں ایک طرف تو سرور کی کہ نہ دلی میں فصیحوں سے زبان کی تحصیل لا حاصل ہوتی، دوسری طرف یہ کہ تحنین کے مقابلے

۱۶ فسانہ عجائب مرتبہ اظہار پرویز جون ۱۹۶۹ء آباد۔ ص ۱۲۸

۱۷ رجب علی بیگ سرور۔ آباد ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۴-۵۳

میں میرا متن نے زبان کی غلطیاں کی ہیں۔ شاید بعد میں سرور کو احساس ہو گیا ہو کہ باغ و بہار نو طرز وضع کی زبان کو ترجیح دے کر انھوں نے اپنے ذوق کا اچھا ثبوت نہیں دیا۔ اس لیے بعد کے ایڈیشنوں سے اس موازنے کو خراج کر دیا اور پہلے ایڈیشنوں کی عبرت برقرار رہی لیکن جو کچھ پہلی ساسنی جنگ کا طبل تو نچ ہی گیا۔

کیریم الدین نے ۱۲۶۱ھ میں فناء عجائب کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔ اپنے تذکرے میں سرور کے احوال میں اس کی ذکر کیا اور فناء عجائب کے بارے میں لکھا:

احوال اس کتاب کا یہ ہے کہ اگرچہ قصہ اچھا ہے اور قصیدہ تمام اچھی اور تکلف بہت ہے۔ چار درویش کو نہیں پہنچتا۔ اگر بے تکلف مش قصہ چار درویش کے ہوتا تو خوب ہوتا۔

اسن کی موافقت میں ان کے ایک غائب نامہ میریاش گرو معنوی فخر الدین حسین سخن ٹھوٹک کر آگئے اور سرور و سخن میں سرور کو ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

سخن غائب کے شاگرد تھے اور غائب کو اپنا نا بھی بتاتے تھے۔ لڑکپن میں سخن سرور ابھرا، چھ گئے جہاں تکمیل تعلیم کے بعد وکالت شروع کی۔ منصف، صدر اعلیٰ اور خان بہادر ہوئے۔ سرور و سخن کی تصنیف آدھ میں ۱۲۷۶ھ - ۶۰ - ۱۸۵۹ء میں ہوئی۔ یہ عجیب جھگڑے کی کتاب ہے جس نے ایک طرف سرور سے معرکہ آرائی کی دوسری طرف یہ تنقید برامی کے ساتھ اٹھی ہوئی ہے۔ سرور سے جو جھپٹ ہوئی ہے پہلے اس کی جھجک دیکھیے۔ فناء عجائب میں سرور نے جو میرا متن اور دلی کی زبان پر حملہ کیا ہے سخن کو اس پر حدیش آگئی اور سرور و سخن کے دیباچے میں سرور پر اس طرح چھڑ گئے:

”اور جو اس قصے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فناء عجائب کا جواب لکھنا ہے جتن لکھنا ہے لا جواب لکھنا ہے نہیں، مرزا صاحب یگانہ میں بکتے نہ نہ ہیں وہ موجود ہیں ہم مقلد ہیں۔ فرق اس قدر کہ ہم کم سن اور مرزا صاحب پرانے آدمی شیعیت، پھر کہاں ان کی تالیف اور کہاں بہاری تصنیف۔ ہم نوجوان اور وہ صد ہاں دیدہ، بنجیدہ و قصیدہ، پیر کہن۔ پھر کہاں فناء عجائب

اور کہاں سرورِ سخن۔ مگن کو ہما کے ساتھ کیا ہم سہری۔ ذرے کو سہا سے کیا
برابری۔ جو لہٹ و نشتر مرتب سمجھے وہ ہمارا مطلب سمجھے۔ مگر صاحبِ موصوف نے
جو اپنی تالیف میں بیچارے میرامن دہلوی کو بنایا ہے، اپنی زبان کی تیزی سے
اس صفت گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرورِ سخن
نے اٹھارہ مرتبہ فسانہ عجائب کو درست کیا، جو فقرہ مست پایا اسے چست
کیں مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصہ اپنا
از سر نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور دیکھیں کہ کئی جگہ
تانیث کو تذکرہ لکھا ہے اور تذکرہ کو تانیث باندھا ہے۔

حق یہ ہے کہ جو اردو سے ملتی کی زبان نہیں جانتا۔ تذکرہ تانیث کو نہیں پہچانتا۔ جو
شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربارِ شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے۔
اس کا منہ کیا ہے؟ یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گو دہلی اور لکھنؤ میں ماے باپ پھرتے
ہیں، اگر وہ بھی جائیں تو فسانہ لکھ ڈالیں۔ تھوڑا کام کر کے بڑا نام کریں، متقدمین کے
سخن پر نکتہ چینی کریں ان کے کلام میں کلام کریں جیسے لکھنؤ کے بعض شاعرانہ ان کے
باپ دادا سب سیکھے کھانے دہلی سے آئے، یہاں آباد ہوئے اور ہرن کے موجد
ہے، سب شاعروں کے استاد ہوئے۔ انصاف کیجیے، تعلی کی نہ لیجیے۔ مگر اردو جن
کی زبان انھی پر لعن طعن۔ ایسا بھی آدمی بے پیر نہ ہو۔ بقول حضرت نسیم دہلوی:

نسیم دہلوی ہم موجدِ بابِ فصاحت میں
کوئی اردو کو کیا سمجھے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں۔

جس طرح سرور نے میرامن کی تقلید کی کوشش کی تھی اسی طرح سخن نے فسانہ عجائب
کی تقلید کی ہے۔ سرور امن کے انداز میں نہ لکھ سکے سخن نے سرور کی دو گونہ نقل کی۔
ایک طرف قصے کے پلاٹ اور کردار بہت کچھ فسانہ عجائب کی صدا سے بانگِ گشت میں
دوسری طرف اس کا اسلوب نگارش بھی باغ و بہار کا نہیں۔ فسانہ عجائب کا مقلد ہے فرق
یہ ہے کہ اس میں ترصیع اور دقیقِ شعریت اتنی نہیں جتنی فسانہ عجائب میں ہے لیکن
قافیہ پیمائی کچھ زیادہ ہے۔ سخن نے سرور کی کتاب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہنے
کی جرات کی ہے حالانکہ سرور کی کتاب تصنیف ہے اور سخن کی اس سے ماخوذ یعنی کسی حد

تاک تاہفت۔ ہاں سخن بھولے سے ایک حقیقت بیانی کر گئے کہ سرور کو موجد اور خود کو مقلد کہا اور یہ اعتراف شاید اسلوب کی حد تک ہے۔

سخن اور صفیر بلگرامی کا تقصیر ہمارے عنوان سے اس لیے متعلق ہے کہ بلگرام لکھنؤ کی سنی قلم رو کا حصہ ہے۔ سخن یہ یہ جوانی حملہ کار گر ہو گا کہ ان کی کتاب علاقہ لکھنؤ کے زیرِ سرگرمی تیار ہوئی ہے۔ اس تنازعے میں سرور سخن کی زبان بھی معرضِ بحث میں آگئی ہے ملاحظہ ہو۔

صفیر بلگرامی اپنے شاگردوں میں سخن اور شاہِ عظیم آبادی کو بھی شامل کرتے تھے۔ تاہم یہ دونوں حضرات منکر تھے۔ ان تینوں کے معاملے میں بے تہِ تخصیصیوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ صفیر کے ایک شاگرد سید تھل حسین خاں عوف سلطان مرزا نے 'مرقع فیض' نام کی ایک کتاب لکھی جس میں سرور سخن کی شانِ نزول بیان کی۔ ان کے بیان کا خلاصہ میرے الفاظ میں:

"آرے میں سخن کی سسرال تھی۔ غدر کے بعد وہ آرد آ کر بنے گئے۔ وہاں کسی کے یہاں صفیر مہربانی سے تعارف ہوا۔ سخن خے کہا کہ میں ایک قصہ لکھنا چاہتا ہوں مگر اس شرط پر کہ آپ مجھے اپنا شاگرد بنا لیجیے۔ صفیر مان گئے۔ سخن روزِ داستان کو ایک دو ورق لکھ کر صفیر کے پاس لے جاتے اور وہ اس میں اصلاح و ترمیم کرتے۔ اس طرح سال بھر میں سرور سخن تیار ہوئی۔ شفقتِ بزرگانہ سے صفیر نے اس کی چار نقلیں اپنے ہاتھ سے تیار کیں۔"

سخن کا کہنا تھا کہ مرقع فیض دراصل صفیر ہی کی تصنیف تھی جس پر سلطان مرزا کا فرضی نام ڈال دیا گیا تھا۔ اس کے جواب میں سخن کی طرف سے سردار بیگ عوف سردار مرزا آزاد لکھنوی مقیمِ عظیم آباد کے نام سے تنبیہ صفیر بلگرامی نام کی کتاب شائع کی گئی۔ اس میں سرور سخن اور صفیر کا معاملہ یوں پیش کیا گیا:

"۱۳۸۰ء میں سخن آرے میں وکالت کرتے تھے۔ اس سال میں سرور سخن تصنیف کی تو اس کا مسودہ صدف کرنے کے لیے ایک نقل نویس کی ضرورت

لے مرقع فیض ص ۳۳۔ ۳۴ کی مجلسِ حوالہ کتاب صفیر بلگرامی از مظہر انگوٹوی ص ۱۰۸۔ کلکتہ ۱۹۷۶ء

ہوئی۔ صغیر بلگرامی دو آنے جزد کی اجرت پر کتابت کیا کرتے تھے، اس لیے انہیں
 بلا کر ان کی مدد کرنے کے لیے چار آنے جزد پر ان سے کتابت کرائی گئی تھی۔
 یہ بات دل کو زیادہ لگتی ہے۔ شفقت بزرگانہ سے کوئی شخص کسی شاگرد کی پوری
 کتاب کی چار نقلیں تیار نہیں کر سکتا۔ شاد کے شاگرد اور صغیر کے مخالف پروفیسر مسلم
 عظیم آبادی نے اس سلسلے کی مزید تفصیل 'نقوش' میں دی ہے:

”خواجہ سخن داستان کے مسودے اور بیٹھے میں بار بار ترمیم کرتے اور صاف
 کراتے جس سے کاتب صغیر کو مالی منفعت ہوتی۔ اس کو دیکھ کر خود صغیر نے
 بوستان خیال کا ترجمہ شروع کر دیا۔ اس کی زبان پر نیز اپنی چند مثنویوں
 پر سخن سے اصلاح کی۔ کتابت کے دوران صغیر نے سخن سے کہا کہ آپ نے
 داستان میں دوسروں کے اشعار کثرت سے شامل کیے ہیں، میرا کلام سنو غیر مٹی
 ہے، میرے کچھ اشعار بھی شامل کر دیے جائیں۔ سخن نے بد دلی سے کہا کہ کوئی
 ڈھنگ کا شعر ہو تو مناسب محل پر لکھ دیجیے۔ صغیر نے جگہ جگہ غزلوں کی غزلیں
 پچاس پچاس سو شعر بھر دیے۔ سخن نے ان کے سب شعر خارج کر دیے
 صرف چند وہ اشعار جن پر خود ان کی اصلاح تھی رہنے دیے۔ اس پر صغیر کو
 سخت غصہ آیا اور اس کے بعد خواجہ صاحب کی استاد کا دعویٰ کر بیٹھے۔
 صغیر نے کہا کہ تنبیہ صغیر بلگرامی دراصل سخن کی تصنیف ہے، سردار مرزا فرضی کردار
 ہے۔ جلوہ خضر میں رجب علی بیگ سرور کا ایک خط صغیر کے نام چھپا ہے جس میں انھوں
 نے لکھا ہے:

”آپ کے کسی شاگرد نے فناء عجائب کا جواب لکھا ہے۔ بہت اچھا کیا ہے،
 مگر میرا من چار درویش والے کی طرف داری پر بھی مکر باندھی ہے۔ وہ آپ کے

لے تنبیہ صغیر بلگرامی کا خلاصہ میرے الفاظ میں بحوالہ صغیر بلگرامی از نظر ادگاندی ص ۱۹۲-۱۹۱۔

لے تنبیہ کے بیان کا خلاصہ بحوالہ مضمون ”صغیر، سخن اور شاد عظیم آبادی“ از پروفیسر مسلم عظیم آبادی۔ رسالہ

نقوش شماره ۱۰۶۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۶۲۔

لے جلوہ خضر جلد دوم حصہ اول صفحہ ۱۹۳ بحوالہ صغیر بلگرامی از نظر ادگاندی ص ۲۰۸۔

شاگرد ہیں۔ میں ان کی شکایت آپ سے کروں گا اور ان کی بے محل گفتگو کا الزام آپ کے سر دے دوں گا۔ پہلے دیکھیے فائدہ عجائب کا جواب کیا کہا ہے جو اس کی باتوں کا جواب لکھا جائے گا:

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب میں اس خط کا اقتباس دیا ہے اور قیاس کرتے ہیں کہ معلوم نہیں سرور کا اشارہ صفر کے کس شاگرد اور اس کے شاگرد کی کس کتاب کی طرف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور نے سخن اور سروش سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صفر ایک غیر معتبر آدمی ہیں۔ اپنے انتقال سے پانچ سال قبل اپنی تصانیف کی تعداد ۹۵۲ بتاتے ہیں۔ ایسے شخص کا کوئی بیان اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاسکتا جب تک اس کی تائید کسی دوسرے ذریعے سے نہ ہو۔ کون جانے کہ سرور کا یہ مبینہ خط اصلی ہے کہ وضعی۔ صفر کے پوتے سید وحی احمد بلگرامی نے رسالہ ندیم گیا، بہار نمبر ۱۳۵ء میں "س ش ص" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ ان حروف سے مراد سخن، شاد، صفر ہیں۔ اس میں انھوں نے صفر کا ایک خط غالب کے نام اور غالب کا جواب صفر کے نام پیش کیا۔ صفر کہتے ہیں:

"ملازمت کے وقت میں نے خواجہ فخر الدین صاحب سخن، جن کا دادھیال لکھنؤ اور ناٹھیال دہلی میں ہے اور غدر کے سال میں یہ عمر چار دہ پانزدہ سالگی آ رہے تھے تشریف لائے۔۔۔ اور مجھ سے مل کر کیا اور قصہ سنی بہ سروش سخن جن کو ان کی رائے سے درست کرنے کا اتفاق ہوا، سب حال آپ سے بیان کیا تھا۔ چونکہ اس قصے کو چھپنا چاہیے اور لکھنؤ بھیجنا منظور نہیں، اس کے سوا حضور سے بڑھ کر کون ہے، اس لیے وہ قصہ بھیجتا ہوں۔ حضور اس کو میری تصنیف سمجھ کر بہ نظر آمل بنائیں کہ بڑا مقابلہ ہے اور طبیعت ان کی اچھی ہے۔ چنانچہ آج ہی ایک غزل میرے پاس پٹنہ میں اصلاح کو آئی ہے۔"

۱۔ نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور۔ الہ آباد ۱۹۶۷ء ص ۲۰۔

۲۔ صفر بلگرامی از ظفر ادگانوی ص ۹۷۔

۳۔ ایضاً ص ۲۰۹ نیر، غالب اور صفر بلگرامی، از مشفق خواجہ کراچی ۱۹۸۱ء ص ۸۱۔

اس کے جواب میں غالب کے خط کا اقتباس یہ ہے :

”نامہ محبت افزا دیکھ کر آنکھوں میں نور، دل میں سرور آیا اور قصہ سروش سخن اس کے دوسرے دن پہنچا..... قصہ دیکھا آپ کے جوہر طبع کی صفائی اور تیز فکری درخشاںی بہت جگہ پر پند آئی۔ اگرچہ وہ قصہ تو نہیں بیچوں کو سنانے کی کہانی ہے مگر محنت کی گئی ہے۔ ہاں اگر فسانہ عجائب کا مقابلہ کیا ہے تو کیا کہوں کہ کیا کہا ہے..... الفاظ کی غلطی بہت پائی جاتی ہے..... یہ قصہ آپ کے خط سے نہیں معلوم ہوتا، شاید کسی کا تب سے لکھوایا ہے۔“

رسالہ ہدانی نے غالب کا یہ بیستہ خط نادور خطوط غالب میں (ص ۵۸-۵۷) نقل کیا۔ رسالہ ندیم میں جن مقامات پر نقطے دے کر خلا کا اظہار کیا تھا اسے رسالے پورا کر دیا اور خط پر دہلی ۲۸ نومبر ۱۸۶۳ء تاریخ کا اضافہ کر دیا۔ قاضی عبدالودود نے صغیر کے مندرجہ بالا خط اور غالب کے جوابی خط دونوں کو جعلی قرار دیا۔ صغیر نے اپنے نام غالب کے خطوط جلوہ خضر میں شائع کر دیے تھے۔ غالب کا یہ خط ان میں شامل نہیں۔ یہ پہلی بار ندیم ۱۹۳۵ء میں سامنے آتا ہے۔ قاضی صاحب نے سید وحی احمد بلگرامی سے پوچھا کہ صغیر و غالب کے خطوط انھیں کہاں سے ملے لیکن صغیر نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ قاضی صاحب کی رائے میں یہ دونوں خط جعلی ہیں اور ان کی غرض یہ ثابت کرنا ہے کہ سخن صغیر کے شاگرد تھے۔ غالب نے خط میں اپنی جو عمر لکھی ہے (میں نے وہ حصہ رج نہیں کیا) اس سے اس خط کا زمانہ تحریر ۱۳۸۲ھ ظاہر ہوتا ہے حالانکہ سروش سخن ۱۲۸۱ھ چھپ گئی تھی۔ گویا یہ خط کسی ایسے شخص نے لکھا ہے جو سروش سخن کے طبع اول کے سال انطباع سے واقف نہیں۔

اسے زیادہ مستند بنانے کے لیے اس سے پہلے صغیر کا خط تیار کیا گیا۔ اگرچہ جہتی ہے تو اس سے پہلے کا خط بھی جعلی ہوگا۔ صغیر کے اس خط میں کئی باتیں قابل غور ہیں۔

۱۔ ندیم بہار نمبر ص ۱۹۶ بحوالہ صغیر بلگرامی، ص ۲۰۹ نیز ’غالب اور صغیر بلگرامی‘ ص ۸۳۔
۲۔ قاضی عبدالودود: ’غالب کے خطوط صغیر بلگرامی کے نام‘۔ آج کل دہلی ۱۹۵۲ء ص ۱۳ بحوالہ صغیر بلگرامی ص ۲۱۰ نیز ’غالب اور صغیر بلگرامی‘ ص ۸۴۔

اسخن کا وطن مالوت دہلی نہیں لکھنؤ قرار دیا۔ ۲۔ انھیں شاعری میں بھی اپنا شاگرد بنادیا۔ غالب کے جوابی خط میں جو ظاہر اوصی بلگرامی کا وضع کر دے ہے۔ ایک طرف سر و شس سخن کو صفر کے زیرِ نگرانی مان کر اس کی داد دی، دوسری طرف اس میں الفاظ کی غلطی کی طرف بھی اشارہ کیا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے معرکہ چلبکست و شرر میں شرر اور ان کے حامیوں نے ایک طرف مثنوی گلزارِ نسیم کو نسیم سے چھین کر آتش کی تصنیف قرار دے دیا تھا دوسری طرف اس میں زبان کی متعدد غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کیا۔

تذکرہ غوثیہ سید غوث علی شاہ قلندر پانی پتی سے متعلق ہے۔ اس پر مولف کا نام مولوی شاہ گل حسن قادری درج ہے لیکن مالک رام اور ڈاکٹر ٹیفنی پریمی کے مطابق یہ دراصل اسماعیل میٹھی کی تصنیف ہے۔ مالک رام نے مولانا اسماعیل کے بیٹے کے پاس مولانا کے ہاتھ کا لکھا ہوا اس کا مسودہ دیکھا تھا۔ اس میں واقعہ درج ہے کہ ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۴ء) میں سرور دہلی گئے، غالب سے ملاقات کے لیے گئے۔ ”اتناے گفتگو میں پوچھا کہ مرزا صاحب! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے: کہا ”چار درویش کی“۔ میاں رجب علی بولے ”اور فسانہ عجائب میسی ہے“ مرزا بے ساختہ کہہ اٹھے ”اجی لا حول ولا قوۃ اس میں بظہر زبان کہاں۔ ایک تنک بندی اور بھٹیلا خانہ جمع ہے۔ اس وقت تک مرزا نوشہ کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں۔“

”ان کے جانے کے بعد معلوم ہوا تو بہت افسوس ہوا اور دوسرے دن غوث علی شاہ قلندر کو لے کر سرور کی فرودگاہ پر گئے اور قلندر کو مخاطب کر کے کہا:

”جناب مولوی صاحب! رات میں نے فسانہ عجائب کو جو بغور دیکھا تو اس کی خوبی جہت اور نیکی کا کیا بیان کروں، نہایت فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ و شریف پہنچے ہوئے اور نہ آگے ہوگی اور کیونکر ہو۔ اس کا مصنف اپنا جواب نہیں دے سکتا۔“

تذکرہ غوثیہ غالب ۱۹۵۷ء ص ۳۷۰۔

تذکرہ حیات اسماعیل ۱۹۷۶ء ص ۳۵۷۔

تذکرہ غوثیہ مطبوعہ ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۲-۱۰۱ بحوالہ مقدمہ فسانہ عجائب مرتبہ اظہر پرویز۔ ۱۹۶۹ء الآباد۔ ص ۲۳-۲۲۔
تذکرہ غوثیہ۔

نیر مسعود اور اطہر پرویز دونوں کے نزدیک اس بیان کی صداقت مشتبہ ہے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ کوئی شخص غالب کے گھر پر آکر ان سے بات چیت کرتا رہے اور وہ اس کا نام نہ پوچھیں۔ پھر اطہر پرویز نے صحیح توجہ دلائی ہے کہ غالب نثر میں مرتضیٰ نگاری کو پسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے سرور کی تالیف گلزار سرور (۱۲۷۶ھ) کی تقریظ میں لکھا ہے۔

”وہاں حضرت رضوانِ اِرم کے نخل بندہ آیا رہوئے، یہاں مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور صدائقِ العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے۔ مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوخیِ تقریر میں فسانہٴ عجائب بے نظیر ہے۔ جس نے میرے دعوے کو اور فسانہٴ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے۔ کیا ہوا اگر ایک نقشِ دوسرے کا ثانی ہے، یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاشِ لاثانی ہے..... یہ بندہ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویٰ خدائی نہ کرے کس حوصلے کا آدمی ہے..... انشاء اللہ تعالیٰ یہ نقشِ صفحہ روزگار پر یادگار رہے گا۔ مصنف کا شہرہ رنگیں بیانی میں..... تار و زمار رہے گا۔“

سخن نے سرور شمعین کے دیباچے میں اعتراض کیا تھا کہ سرور نے فسانہٴ عجائب میں تذکیر و تانیث کی غلطی کی ہے۔ اس کے برعکس دیکھیے ۱۸۶۰ء کے قریب غالب اپنے شاگرد میاں داد خاں سیاح کو یہ مشورہ دیتے ہیں:

”تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ کیا کرو اور دبے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو۔“

سیاح نے اس پر بُرا مانا تو غالب نے جواباً لکھا:

”ہم نے یہ کہا کہ تذکیر و تانیث کو اُن سے پوچھ لیا کرو۔ دیکھن بنگالے کے رہنے والوں کو اس امر خاص میں دلی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضرور رہے۔“

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک فسانہٴ عجائب اور اس کے خالق رجب علی بیگ سرور کی زبان و بیان پسندیدہ و اعلا تھے۔ غالب ان کے عزیزوں، شاگردوں اور

لے بحوالہ رجب علی بیگ سرور از نیر مسعود ص ۲۹۰۔

لے دہلہ اردوئے معلیٰ حصہ دوم ص ۳۱ بحوالہ نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۴۱۵۔

”یقیناً مندروں کو زبان کی اس بحث سے عرصے تک کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔ غالب کے شاگرد میر جہادی حسین مجروح نے ایک غزل اصلاح کے لیے استاد کے پاس بھیجی۔ اس کا مقطع یہ تھا: سخت یوں تو اک عالم ہے مجروح میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے
نائب نے دوسرے مصرع پر اعتراض کرتے ہوئے ۱۸۶۱ء میں لکھا:

”سے میر جہادی تجھے شرم نہیں آتی

ع میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے

”اے اب اہل دہلی یا ہندوئیں یا اہل حرفہ میں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یہ گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آئے۔ ریاست توجہ تہی ہی باقی برفن کے کامل لوگ موجود ہیں۔۔۔۔

”لہذا وہ نہ ہی اور دہلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے جاتے ہیں۔ وہ رے حسن اعتقاد۔ اسے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں ہے؟

”مجروح نے مقطع کا مصرع ثانی بدل دیا۔ ع مے استاد کی پر کیا زبان ہے۔ اور اس کے بعد استاد کو خط لکھا:

”بھلا حضرت مجھے کیوں شرم آئے؟ اگر شرم آئے تو رجب علی بیگ سرور کو آئے جس نے وہ لاف و گراف کیا کہ جیہ لکھنؤ ہے ویسا کوئی شہر ہی نہیں۔ ان سے کہہ چاہیے کہ اسے بندہ خدا خدا سے ڈر۔ لکھنؤ کس بادشاہ کا دارالخلافہ رہا؟ کون سی تاریخیں وہاں کے لوگوں کی خوش بیانی کا حال لکھا ہے۔۔۔۔ اس پر غزویہ کہ جو یہاں کے لوگوں کی زبان ہے وہ کہیں کی نہیں ہے۔“

خواجہ امان نے بوستان خیال کے ترجمے کی پہلی جلد حدائقِ انظار کے نام سے

۱۲۸۲ھ ۱۸۶۶ء میں شائع کی۔ اس کی ابتدا میں مرزا غالب کا دیباچہ ہے اور پھر خواجہ امان کا تمہیدی التماس۔ اس میں خواجہ نے فسانہ عجائب پر طنز کیا ہے۔ میرے پیش نظر جو بندہ ہے اس کی ابتدا میں کچھ لفظ ضائع ہو گئے ہیں۔ وہاں خلا چھوڑ کر متعلقہ عبارت درج

لے خطوطِ ناب مرتبہ مانک رام ۱۹۶۲ء ص ۱۹-۳۱۸۔

۲۵ محمد در شمس: لکھنؤ کی زبان۔ دارالتصنیف کراچی باب دوم ص ۶۵ تا ۷۷ بحوالہ نیر مسعود ص ۳۵۲۔

کرتا ہوں:

"دیم یہ کہ اگر دس بیس جزو کی کتاب ہو البتہ مقفی و مستح ہونا اس کا ممکن ہے مگر یہ کتاب عالی ک باد جو کو پہنچی پھر کہاں تک انسان طبع آزمائی کرے اور خون جگر کھائے۔ سوم یہ طرز بھی طبیعت نے قبول نہ کی کہ اور افسانہ سائے مشہور و مروج کے مانند کچھ تنگ اور جگت سے زباں میں لطف نکالے اور اس خرافات و مطلب سامعہ خراش سے کتاب کو بھر دیجیے۔ ہاں جن صاحبان تصانیف قصص کے ہاتھ مطلب نہیں آتا وہ اسی تہید سے قصے کو طول دیتے ہیں اور یہ رویہ بجائے خود خوش بیانی پر محمول کرتے ہیں۔ واہ واہ کیا انداز بیان اور طرز کلام ہے کہ "فلس کا دل اُچاٹ ہے۔ ٹکوں کی چاٹ ہے۔ کیا خوب بھنے بھر بھڑے ہیں، پرل اور مڑے ہیں۔ شیخ کوئی کی مٹھائی جس نے کھائی شیرینی سے دل کھٹا ہوا۔ میاں نور کی دکان کی بالائی جب نظر آئی بلور کی صفائی سے دل مکدر ہوا، نور اعلیٰ نور کہہ کر بے قد و شکر شکر خدا کر کہ چھری سے کاٹی اور کھائی۔"

اگر یہی اور یہی طرز قلندرانہ اہل تکیہ کے مطبوع و مرغوب ہے

مصرع : گذشتم از سر مطلب، تمام شد مطلب

ورنہ اسی ایک لفظ کو کر کی تکرار میں تمام حسن و قبح زباں خاص کی ہیں خصوص اہل دہلی وہ اس طرح کے الفاظ غیر مربوط و روزمرہ سے عوام کے حتی الوسع زبان کو اپنی باز رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے اردو میں ہر ایک خاص و عام کے استعمال میں ہے اور ہر ایک فرد و بشر کی زبان کا محاورہ ہے۔ اپنے روزمرہ میں داخل کیا مثلاً نہیں ہوتا اور نہ ربط عبارت میں فتور لازم آتا ہے بلکہ چشم انصاف سے اگر دیکھو یہ لفظ اصطلاح میں فقط واسطے بلانے سگ کے خصوصیت ہے کہ بازاری ہو، شکاری نہ ہو۔ چہ جائے آنکھ محاورہ زبان میں اہل زبان کر کہ لکھیں اور پھر اپنی خوش بینی پر ناز کریں

البتہ اس زبان اور اس تہید کے افسانے بے سرو پا واسطے خوش کرنے

انھیں انسانوں کے بیشتر خوب ہوتے ہیں جو علم سے بہرہ نہیں رکھتے.....
 کے مشتاق رہتے ہیں۔ حاصل کلام جس تحریر یا تقریر میں آورد و ساختگی کو دخل
 ہوگا اور آورد بھی اس طرح کی کہ کوئی لفظ تنگ سے خالی نہ ہو بلا ریب وہ.....
 عوام ہے۔ سوائے اس کے اس صورت کی تک بندی و زباں درازی انھیں فنانوں
 کے واسطے لائق و خوشنما ہے جن کی تمہید یہ ہوتی ہے کہ ایک تھا بادشاہ.....
 چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چانول کا دانہ۔ دونوں نے مل کر کھجور سی پکائی
 جس طرح دایہ بچوں کے رو برو کہانیاں کہتی ہیں۔
 خواجہ امان نے فسانہ عجائب پر ذیل کے اعتراضات کیے ہیں۔

۱۔ فسانہ عجائب کا دیباچہ ہلکا اور قلندرانہ ہے۔

۲۔ اس میں کرکر جیسا عامیانہ روزمرہ ہے۔

۳۔ اس میں آورد و سمج کی بھرمار ہے۔ یہ طرز غیر علمی قصوں ہی کے لیے مناسب ہے۔

جہاں تک کرکر کا تعلق ہے یہ باغ و بہار میں بکثرت آیا ہے۔ ڈاکٹر نیر معبود نے
 کلیات میں اشارۃ الضادین اور غود بندہ میں اس کی نشان دہی کی ہے۔ امان یہ جو لکھتے
 ہیں کہ یہ لفظ کتوں کے بلانے کے واسطے استعمال ہوتا ہے تو حقیقت یہ ہے کہ مغربی یورپی
 میں کوز کوز (یہ واو معروف) ہر وزن حور۔ طور سے کتوں کو بلاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے دنی
 میں کر۔ بہ کاف مضبوط سے بھی بلاتے ہوں لیکن کہیں کر بہ کاف مفتوح سے نہیں بلاتے۔
 آخری طنز ایک احساس برتری کا پروردہ ہے کہ مضع اسلوب روایتی داستانوں کو سزاوار
 ہے علمی قصوں کو نہیں۔ بوستان خیال کے مصنف اصل میر تقی خیال کو بھی یہی احساس تفصیل
 تھا کہ انھوں نے ایسی داستان لکھی ہے جو علم سے بھرپور ہے۔ خواجہ امان بھی اسی کا سہارا
 لے کر فسانہ عجائب کی تضحیک کیا چاہتے ہیں۔

مہدی حسین مجروح ۱۸۶۱ء میں استاد کے نام خط میں فسانہ عجائب کی لاف و گزاف
 پر برہمی کا اظہار کر چکے ہیں۔ خواجہ امان کے ترجمہ بوستان خیال کی تیسری جلد شمس الانوار
 ۲۸۵ھ میں مکمل ہوئی اور ۱۳۸۷ھ / ۱۸۷۱ء میں مطبع بدر الدجی دہلی سے شائع ہوئی۔

لے حدائقِ انظار ص ۵۔ اکل المطابع دہلی ۱۳۸۲ھ۔

اس پر مجروح نے تقریظ لکھی۔ وہاں بھی انھوں نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔
 لکھنؤ کا سخت ترین جوابی حملہ ابھی باقی تھا۔ یہ کیا جعفر علی شیون کا کوروی نے۔
 جنھوں نے ۱۲۸۹ھ/ ۱۸۷۲ء میں طلسم حیرت تصنیف کی اور آئندہ سال شائع کی شیون
 نثر میں سرور کے شاگرد تھے تیزی طبع میں اپنے استاد سے کہیں زیادہ بگڑے دل ہیں۔ یہ سب وشم کے تیرے کر
 سخن کے پیچھے پڑ گئے، لیکن غنیمت یہ ہے کہ سب کچھ ایہام کے پردے میں ہوا۔ ان کی کتاب اردو میں ضلع جگت کی
 معراج ہے۔ اس کے دیباچے میں سخن کے ساتھ غالب تک کے بائے میں بدزبانی کر گئے :

”جن حضور نے سرور پطعن شیع میں ذہن کند کی تیزی دکھائی ہے ان کو کیا سمائی ہے۔

صاحب من جب آپ کے ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا کہ آپ سے ہوا خواہوں
 نے جھونکا کھایا، یہ بُرا دن پیش آیا۔.....

غالب یوں ہے کہ اگر حضرت کے استاد طنز کرتے تو تیر جو ہر شیر زبانی کو اختر گو ہر تاثیر
 بناتے، گو کہ آپ کے نزدیک برج اسد پر ہے، اپنی حد پر ہے، گاؤں میں دکھا دیتا۔
 لیکن پھر کسی قدر سنبھلتے ہیں :

”دیکھنے والوں کو مقام گفت ہے کہ استاد فصاحت بنیاد، بلبل ہزار داستان،
 طوطی بند و ستاں نے گلزار سرور پر باغ باغ ہو کر وہ رنگین تقریظ فرمائی کہ باغ وہاں
 پر خزاں آئی۔ پھر حضور نے کیا سمجھ کے کلام سرور میں شاخ نکالی۔ نکتہ چینی کی نظر
 سے آنکھ نکالی۔..... شاگرد استاد کی کا دم بھرنے لگے، اپنی تحریر پر مرنے لگے۔

یہ لیاقت اور سرور پر زبانی طعن دراز۔ مثل مشہور ”یہ منہ اور نواب کا زیر انداز“۔
 دو ہی دن گزرے ہوں گے کہ دولت خانہ سے قدم خاکی آئے، گلزار لکھنؤ

کی بلبل دیکھ کر عقل کے طوطے اڑائے۔ ہم صفیروں کے احسان متروک ہیں یہاں
 کی زبان میں لمبی چوڑی ہانگی حضرت سلامت اپنے آپ کو میاں ٹھونہنا
 بالکل اٹوٹنا ہے بھلا تصنیف جناب سرور رونق انجمن اور تالیف فخر الدین محمد
 سخن کے سامنے کہ یہ بہرہ ور دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں، نکات مشکل پسند کرتے
 ہیں میری تحریر کیا فروغ پائے گی“

ان کی جھلک میں اجتماعِ ضدین ہے۔ ایک طرف غالب سے زبانی دو دو ہاتھ کر کے انھیں تحتِ اثری میں پہنچانے کا ارادہ رکھتے ہیں اور دوسری طرف استادِ فصاحت بنیاد میں ہزار داستانِ طوطی بند و ستار کے خطاب دیتے ہیں۔ اسی طرح سخن کو چلی کٹی مٹانے کے بعد اس خد کساری کا اظہار بھی ہے کہ ان کے نکاتِ مشکل کے بعد میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔ صرف اتنی جوانی شہرارت کی ہے کہ سخن نے فسانہٴ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا تھا۔ شیون نے پانسالٹ دیا اور اس سے اپنا جی خوش کیا۔

دون اور نکھنوں کی زبان کی بحث زبانِ اردو کے ارتقا کا ایک سدا بہار موضوع ہے۔ یہ استادِ گردید بڑھے اور جوان کا جھگڑا ہے، ایک بگڑے رئیس اور نو دولتیتِ صنعت کار کا مقابلہ ہے۔ دونوں طرف فخر کے دماغ بجائے جاتے ہیں۔ غدر کے بعد دلی کی تباہی سے متعلق جو شہر آشوبی نظموں کا مجموعہ فغانِ دہلی کے نام سے شائع ہوا اس میں ایک شاعر نے تو یہاں تک کہہ دیا:

احمد پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور

ورنہ مسترد آن آرتا بہ زبانِ دہلی

نزولِ قرآن ساتویں صدی عیسوی کے رُبعِ اول میں شروع ہوا۔ اس وقت دلی کی زبان شوریسینی آپ بھرنش یا تنگی آپ بھرنش رہی ہوگی کیا جناب شاعر کا یہ ارمان تھا کہ قرآن اس آپ بھرنش میں نازل ہوتا۔ داغ نے ہانک لگائی:

اردو ہے جس کا نام ہیں جانتے ہیں داغ
سائے جہاں میں جھوم ہماری زبان کی ہے
غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ
اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں
اور شاگردوں کے لیے اپنے پند نامے میں صریحاً کہا

یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا
مستند اہلِ زبانِ خاص ہیں دہلی والے اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا
نثار علی شہرت سے داغ نے کہا:

"جس طرح کان میں سے جو ہر نکلتے ہیں اسی طرح قلعہٴ معلیٰ اور دہلی میں
سے اردو زبان نکلی ہے۔۔۔۔۔ کوشش یہ ہے کہ دہلی کی شہرہ و
رفتہ زبان تمام ہندوستان میں پھیل جاوے اور ہر شہر میں ایسی ہی

اُردو زبان بولی جاوے جیسی کہ دہلی میں بولی جاتی ہے۔“

محی الدین حسین خاں تسنیم کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”کلام داغ سے لکھنؤی اور مدراسی جلتے ہیں جلا کریں..... مخاطب اہل زبان ہونا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے۔“

امروہے کے ایک شاعر حباب آفرید، حال مقیم حیدرآباد نے مجھے بتایا کہ اس صدی کی ابتدا میں لکھنؤ میں دہلی کی ایک غزل کے چرچے تھے۔ مطلع تھا:

دہلی کے لوگ لکھنؤ والوں کے سامنے چلتے ہیں جیسے شیر غزالوں کے سامنے
آئینہ مینائی نے اس کے جواب میں دو غزلیں کہیں جو مرآۃ الغیب طبع نول کشور پر لکھنؤ
۱۳۳۱ھ میں صفحہ ۲۹۴، ۲۹۵ پر چھپی ہیں۔ ان میں سے ایک کا مطلع ہے۔ ۱۔

دعویٰ زبان کا لکھنؤ والوں کے سامنے؟ اظہارِ بے مشک غزالوں کے سامنے؟
۱۹۱۱ء میں فرہنگِ آصفیہ والے سید احمد دہلوی نے ’محاکمہ مرکزِ اردو‘ لکھی۔ اس

میں فتویٰ دیا:

”دہلی شاہجہاں آباد کے سوا دوسرا کوئی شہر نکال اور مرکزِ اردو سترار

نہیں پاسکتا۔“

بیسویں صدی کے دوسرے ربع میں بھی دہلی و لکھنؤ کی زبان کا معرکہ باغ و بہار اور فسادِ عجائب کے موازنے کی صورت میں جاری رہا۔ دہلی کی سانی قلم رو پورے مغربی یورپی کو محیط ہے اور لکھنؤ کی سانی سلطنت پورے مشرقی یورپی میں پھیلی ہوئی ہے۔ دونوں علاقوں کے لوگ امن اور سرور کو اپنا میر و بنائے ہوئے ہیں۔ نیر مسعود اپنی کتاب میں ایسے کچھ مضامین کا ذکر کرتے ہیں۔ زمانہ کانپور دسمبر ۱۹۴۴ء میں سید ذکی رضوانے ’فسادِ عجائب اور باغ و بہار‘ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں دونوں کتابوں

۱۔ آئینہ داغ ص ۲۲ بحوالہ مطالعہ داغ ص ۳۰۸ از ڈاکٹر سید محمد علی زیدی۔ لکھنؤ ۱۹۷۴ء۔

۲۔ زبان داغ ص ۲۷ و ۲۸ بحوالہ مطالعہ داغ ص ۳۱۰۔

۳۔ محاکمہ مرکزِ اردو ص ۶ بحوالہ مضمون ’اُردو اور اہل زبان‘ از شیر پنجاب نقوش ص ۹۹۔ ادبی معرکہ نمبر پہلا حصہ

شمارہ ۱۲۷۔ ستمبر ۱۹۸۱ء۔ ۴۔ نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور۔ ص ۳۵۵۔

کویاں اہمیت دیتے ہوئے بھی باغ و بہار پر فائدہ عجائب کی فوقیت ظاہر کی۔ اس کے جواب میں اویس احمد اویس نے اسی عنوان سے زمانہ جون ۱۹۴۵ء میں مضمون لکھا اور ذکی رضا کے مضمون کو غیر متصفانہ قرار دیا۔ اس سلسلے کا آخری مضمون 'باغ و بہار' کی کہوریوں، تاراشکر ناشاد نے زمانہ اگست ۱۹۴۷ء میں لکھا۔ راقم الحروف آزادی سے قبل کے کچھ برسوں میں الہ آباد یونیورسٹی کا طالب علم تھا۔ اساذی ڈاکٹر اعجاز حسین سلجھے ہوئے نقاد تھے۔ ایک دن اپنے کمرے میں دل کی بات کہ گئے کہ فائدہ عجائب میں زبان کا لطف ہے باغ و بہار میں کچھ بھی نہیں۔ چونکہ الہ آباد بھی انسانی معاملات میں لکھنؤ کا پیر و بے کیا ان کی ترجیح بھی تحت الشعور میں بیٹھی علاقائی جنبہ داری کا نتیجہ تھی؟

حق یہ ہے کہ اردو کی اجارہ داری کا جوشوہ اہل لکھنؤ میں تھا وہ اس شدت سے دلی میں نہ تھا۔ لکھنؤ بلکہ پرانے لکھنؤ کے باہر جو کوئی رہتا تھا وہ اہل زبان نہیں تھا۔ لکھنؤ میں مرثیوں کی مجالس یا مشاعروں میں ہر بیرونی کو دیہاتی کہا جاتا تھا۔ یہ فیض آباد کے دیہاتی ہیں، یہ کاکوری کے دیہاتی ہیں وغیرہ۔ مسعود حسن رضوی کا آبائی وطن نیوٹنی ضلع اتناو تھا اس لیے لکھنؤ کے غالی اہل زبان ان تک کی زبان کو شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے مسعود صاحب نے ایک بار مجھے بتایا کہ جعفر علی خاں اثران کی زبان کو خالص لکھنوی زبان ماننے کو تیار نہ تھے۔ مسعود صاحب نے ان سے کہا میں آدھ گھنٹے تک آپ کے ساتھ گفتگو کرتا ہوں۔ اگر کہیں کوئی غیر معیاری لفظ یا تلفظ میری زبان سے ادا ہو تو آپ ٹوک دیجیے۔ اس امتحان میں مسعود صاحب پورے اترے یعنی اثر صاحب کہیں گرفت نہ کر سکے۔ جہاں مسعود حسن رضوی جیسے عالم کی زبان کو بھی طیب خاطر سے قبول نہ کیا جائے اس دنیا کی شنگی کا کیا ٹھکانا۔

لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں ایسا ہی غلو جوش ملیح آبادی کو تھا۔ رسالہ افکار کراچی اور ساقی کراچی کے جوش نمبروں کے سلسلے میں جوش اور شاہد احمد دہلوی کا جو معرکہ ہوا اس میں مجملہ دوسرے اسباب کے زبان بھی ایک اہم بنا سے نزاع تھی۔ غالباً ۱۹۴۲ء میں افکار کراچی نے جوش نمبر شائع کیا۔ اس میں شاہد احمد دہلوی میر ساقی نے ایک مضمون 'جوش ملیح آبادی' دیدہ و شنیدہ لکھا جو جوش کے خلاف تھا۔ اس کے جواب میں جوش نے ایک طویل مضمون 'ضرب شاہد بفرق شاہد باز' لکھا۔ اس کے جواب

میں شاہد احمد نے ساقی کا ایک پورا نمبر جلد ۶۸ شمارہ ۴-۱۹۶۳ء جوش کے خلاف نکال دیا۔ اس میں جوش کے مضمون کا جواب 'نہ جنتی نہ ڈھول بجتے' کے عنوان سے ہے۔ آخری دونوں مضمون رسالہ نقوش ادبی معر کے نمبر (۲) شمارہ ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء میں لے لیے گئے ہیں۔ میں وہیں سے حوالہ دوں گا۔

جوش اپنے مضمون کے بیچ ایک ذیلی عنوان 'ڈپٹی صاحب کی سانی لغزشیں' میں لکھتے ہیں

”ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے شاہد صاحب کے دادا ڈپٹی مولوی نذیر احمد صاحب کی کتاب 'منتخب الحکایات' جس پر شاہد صاحب کا مقدمہ تھا نظر ثانی کے واسطے میرے حوالے کی گئی تھی۔ مقدمہ اور اصل کتاب میں جو بیانی و سانی خامیاں مجھ پر (کذا) نظر آئیں میں نے ادبی دیانت داری سے مجبور ہو کر ان پر خط کھینچ دیے۔ اس کی خبر جب شاہد صاحب کے کانوں تک پہنچی تو ان کا خون کھول گیا اور غیظ و غضب کی وہ تمام کھولن "جوش یلج آبادی" دیدہ و شنیدہ کے سانچے میں ڈھل کر ایک گزرگراں میں تبدیل ہو گئی۔" نقوش ص ۶۰۶

شاہد احمد دہلوی نے اپنے مضمون 'دیدہ و شنیدہ' میں لکھا تھا:-
 ”خیر میری زبان تو وہ (جوش) ٹھیک کر سکتے ہیں مگر جس کی کتابیں پڑھ کر ہر بے نے اُردو زبان سیکھی ہے اس کی زبان میں بھی جوش صاحب کو غلطیاں نظر آئیں!

العظمت لہ یعنی: بازی بازی، باریش بابا ہم بازی“
 جوش لکھتے ہیں کہ ایک خالص ادبی خدمت کا سرکار شاہد سے مجھے یہ صلہ ملا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ چونکہ شاہد صاحب حلقہ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکے تو وہ موسیقی کی طرف مڑ گئے:

”یہ اور بات ہے کہ ڈوم ڈھاریوں کی صحبت نے اُن سے ان کی شائستہ زبان

چھین لی اور ان کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی۔“ (ص ۶۱۴)
 مضمون کے آخر میں جوش دو واقعات لکھتے ہیں کہ انھوں نے مولانا آزاد کی زبان سے یگانگت کا لفظ اور پنڈت نہرو کی زبان سے مشکور کا لفظ سن کر فوراً اعتراض کر دیا (ص ۶۲۰) کیونکہ وہ کسی کی بھی غلطی نہیں بخشتے۔

”یقین کیجیے اسی جذبے کے تحت میں نے آپ کے دادا جان اور آپ کی سانی

غرضوں پر قلم چھیر دیا تھا۔ اس سے آپ یہ خیال ہرگز قائم نہ کریں کہ میرا یہ طرز عمل

نعموز بانشر کسی دہلوی لکھنوی جذبہ رقابت پر مبنی تھا۔“ (ص ۶۲۱)

شاہ صاحب کے مضمون نہ جنتی نہ دھول بچتے سے جوش کی کم از کم تین اصلاحوں کا پتہ چلتا ہے جو انھوں نے شاہ احمد کے مقدمے میں کیں۔ ’جیسا کہ جگہ کے ایسا بننا دیا۔ بقیہ کی تفصیل شاہ احمد سے سنئے۔

”میں نے لکھا ہے ڈاکٹر صاحب کے ہاں پہنچ جاتے۔ آپ نے ’ہاں‘ کے آگے بریکٹ میں ’وہاں‘ لکھ دیا ہے گویا ’ہاں‘ غلط اور ’وہاں‘ صحیح ہے۔ جوش صاحب اُردو سیکھے اُردو، عربی فارسی کے موٹے لفظ استعمال کرنے سے اُردو نہیں آتی۔ آپ تو لکھنؤ کے ہیں اور نہ دلی کے۔ آپ کیا جانیں کہ ان دونوں شہروں کی زبانوں میں لفظوں ’روزمرہ‘ اور محاوروں میں کیا فرق ہے؟ دلی میں ان کے ’ہاں‘ بولتے ہیں۔ وہاں میں ہم دلی والوں کو ذمہ کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ آپ شوق سے اسے اپنے وہاں رکھیے اور ’وہاں‘ ہی استعمال کرتے رہیے۔ چشم مارو شن بول ماشاؤ

نشہ تو ہرن ہوتا ہی ہے نشہ بھی ہرن ہوتے ہیں۔ ان میں نازک سا فرق ہے جس کے سمجھنے کے لیے آپ سے بہتر دماغ کی ضرورت ہے۔ دیکھیے نفیس کیا فرما گئے ہیں۔ اُڑنے میں گر میں طیر تو ضیغم دم ستیز نشہ ہرن ہو دیکھیے جو آہو یہ جت و خیز واقعی یہ اُردو زبان ہے بڑی مشکل۔

نہیں کھیل لے داغ یاروں سے کہ دو کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے اب دیکھیے نا آپ ہی اپنے منشور میں ’شرم سے آب آب ہو کر رہ جاتا ہوں‘ (نفوس ص ۶۲۵) لکھ گئے ہیں حالانکہ اُردو کا محاورہ ہے ’شرم سے پانی پانی ہو جانا۔ یہ خرابی ہے اُردو نہ جاننے اور خواہ مخواہ فارسی چھانٹنے کی۔ (ص ۶۳۳)

مضمون کے آخر میں شاہ صاحب کہتے ہیں ’اسے آپ چاہیں تو اُن (جوش) کا بھول پن (بھولا پن دلی کے روزمرہ کے خلاف ہے) کہہ لیں‘ (ص ۶۵۲) مضمون میں شاہ صاحب نے جوش صاحب کے مضمون کے حسب ذیل لفظوں محاوروں اور کہاوتوں پر اعتراض کیا ہے :

ص ۶۳۳۔ ”میرے علم میں اضافہ یہ کہ کر کرتے ہیں کہ اصطلاح میں بلا نوش اسے کہتے ہیں جو دن رات شراب پیتا اور بوتلوں پر بوتلیں خالی کرتا چلا جاتا ہے؛ اجماعی حضرت سلامت، یہ معنی آپ نے کس لغت میں دیکھے ہیں؟ ذرا اس کی نشان دہی فرمادیجیے۔ جن لغت کے لکھنے پر آپ مامور ہیں کیا اس میں الفاظ اور اصطلاحات کے ایسے ہی معنی و مفہوم آپ لکھ رہے ہیں؟ کیا آپ نے طے کر لیا ہے کہ آپ اُردو کا بیڑا غرق کر کے ہی دم لیں گے۔ سینے میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بلا نوش اسے کہا جاتا ہے جو زیادہ پیتا ہو اور سب کچھ پی جاتا ہو۔ ایک لفظ اور ہے دریا نوش۔ اس کے معنی بھی کسی مستند لغت میں دیکھ لیجیے، خود ساختہ لغت میں نہیں اور اس غلط فہمی کو دل سے نکال دیجیے کہ آپ خود ایک موٹی سی چلتی پھرتی لغت ہیں.... طبع آباد میں پیدا ہو جانے اور شراب پینے سے اُردو نہیں آتی۔ گھٹی میں تو پڑی ہے پوربی زبان ”اے بھینن کا کہت ہو، ہمارے ہاں جیسی بولت ہیں“ اور مدعی ہیں اُردو کی علامتی کے۔“

ص ۶۳۸۔ شاہد احمد نے جوش کے سلسلے میں کہاوت استعمال کی تھی ’طویلے کی بلا بندر کے سر‘۔ جوش صاحب نے لکھا کہ شاہد احمد نے مجھے بندر بنا دیا۔ شاہد صاحب لکھتے ہیں کہ

”بڑی مشکل ہے یہ اُردو زبان بھی۔ کہاوت کو جوش صاحب نے لفظاً و معناً اوڑھ لیا“

ص ۶۴۰۔ جوش کے علیٰ اختر سے تعلقات منقطع ہو گئے تھے۔ جوش نے اسے ’شکر رنجی‘ کہا تھا۔ شاہد صاحب نے تاکید کی کہ اتنی شدید مخالفت کو ’شکر رنجی‘ نہیں کہتے۔

ص ۶۴۲۔ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان آنے کے سلسلے میں جوش نے ایک محاورہ استعمال کیا تھا۔ ”یا اللہ! یہ کیا ماجرا ہے کہ تھالی پہاڑ پر سے گر کر ٹوٹی اور شہر بھر میں ایک فردِ آدم کے علاوہ کسی کو خبر ہی نہیں ہوئی“ (ص ۶۱۰)

شاہد صاحب اعتراض کرتے ہیں کہ ’تھالی پہاڑ پر سے گر کر ٹوٹی نہیں ہے اس کی جھنکار یا آواز سنی جاتی ہے۔ محاورہ درست فرمایا لیجیے۔

ص ۶۴۶۔ جوش صاحب نے لکھا تھا کہ افکار کے جوش نمبر کے لیے شاہد صاحب سے

مضمون کی فرمائش کرنا بالی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا تھا کہ وہ اس کے سہارے اپنا غیظ و غضب ظاہر کر سکتے تھے۔ (ص ۶۱۳) شاہد لکھتے ہیں کہ یہ کہاوت اہل زبان اس موقع پر بولتے ہیں جب کسی کی ساری تدبیریں ناکام ہو جاتی ہیں اور مایوسی کی حالت میں غیب سے کوئی صورت نکل آتی ہے۔ جوش اس کثیر الاستعمال کہاوت کا مصروف بھی نہیں جانتے۔

ص ۶۵۵۔ جوش نے مولانا آزاد کی زبان سے 'یگانگت' اور پنڈت نہرو کی زبان سے 'مشکور' کے الفاظ پر اعتراض کیا تھا۔ شاہد صاحب اس اعتراض کو جہالت قرار دے کر کہتے ہیں:

"پنڈت جی اور مولانا آزاد اس بحث میں کیوں پڑتے کہ یہ اردو کے الفاظ ہیں فارسی، عربی میں گفتگو نہیں ہو رہی۔ اور ہاں جوش صاحب یہ تو بتائیے کہ آپ نے اپنے اس مضمون کی پہلی سطر ہی میں 'مصرفیت' کا جو لفظ لکھا ہے تو کیا آپ کے نقطہ نظر سے صحیح ہے؟"

یگانگت پر اعتراض ہو گا کہ فارسی لفظ یگانہ میں ہندی لاحقہ ت لگایا ہے۔ یہ لاحقہ چلت۔ بھرت جیسے الفاظ میں دکھائی دیتا ہے۔ فارسی یگانہ سے یگانگی بننا چاہیے۔ اسی طرح عربی لفظ مصروف میں غیر عربی لاحقہ ت نہیں ہونا چاہیے۔ مصروفی ہی کافی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ اس راقم الحروف کا مسلک نہیں۔ جوش کا ہو گا۔ میں تو انشا کے اصول پر غلط العام کو صحیح سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک یگانگت اور مشکور دونوں اردو میں جائز ہیں۔

اور اب شاہد صاحب کے جوش صاحب پر چند سافنی طنزیں۔

ص ۶۴۳۔ جوش نے رائٹر نگلڈ کے نام پر اعتراض کیا تھا کہ "اردو ادیبوں اور شاعروں کی انجمن کا نام اور انگریزی میں غلاموں کی دنیا میں سب کچھ چلتا ہے" (ص ۶۱۱) شاہد اس کا جواب دیتے ہیں:

"نگلڈ کا لفظ ہم نے اپنی زبانوں میں لے لیا اور یہ لفظ سب زبانوں میں کھرے سکے کی طرح چل رہا ہے۔ زندہ زبانوں میں نئے نئے لفظ شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اردو میں نئے لفظوں کو داخل ہونے کے لیے آپ سے اجازت نہیں لینی پڑتی انگریزی آپ کو آتی نہیں۔ عربی کی آپ کے پاس کوئی سند نہیں، فارسی کی بھی نہیں،

حد یہ کہ اردو کی بھی نہیں تو پھر آپ نے پڑھا کیا اور کون سی زبان سیکھی؟
 ۶۴۹۔ آپ تو صرف پنج آباد کی زبان کو اردو زبان سمجھتے ہیں نا۔ یہ میری بد نصیبی ہے کہ
 دہلی میں پیدا ہوا، لکھنؤ میں اردو زبان پڑی۔ نذیر احمد اور بشیر الدین احمد کے گھر میں
 ہوش بننھالا۔ دہلی کے گلی کوچوں اور چوک کی زبان سیکھی۔ اسی اچڑٹے دیار کی زبان بولتا
 ہوں اور لکھتا ہوں۔ میں بھی اسی دہلی کا ایک روڑا ہوں جس دہلی کا روڑا میرا من
 تھا، جس کی 'باغ و بہار' کے جواب میں آپ کی طرف والوں نے سرور سے 'فسانہ
 عجائب' لکھوائی اور منہ کی کھائی۔

۶۵۵۔ اگر آپ نے اسی حماقت میں "میرے دادا جان اور میری سانی لغزشوں پر
 قلم پھیر دیا تھا" تو یقیناً ایک بہت بڑے سانی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں۔ "جیسے" کی
 اصلاح "کے" کے ایسے "سے کرنا اور" کے "ہاں" کو "کے وہاں" سے بدل دینا کیا اس
 دہلوی لکھنوی جذبہ رقابت پر مبنی نہیں ہے جس سے میرا ہونے کے آپ مرعی ہیں؟
 جوش و شاہد کی سانی بحث کا بیان طویل ہو گیا۔ وجہ یہ ہے کہ امن و سرور اور
 ان کے متبعین کے معرکے کا ذکر تو اکثر کیا جاتا ہے لکھنؤ اور دہلی کے ان دو ستند
 اہل زبان کے معرکے کی طرف تفصیل سے توجہ نہیں کی گئی ہے۔ یہ معرکہ امن و سرور
 کے قصبے ہی کی توسیع ہے۔ شاہد احمد نے یہ اہم بات کہی کہ ان کی گھٹی میں اردو
 پڑی ہے اور جوش کی گھٹی میں پوربی زبان۔ یہ شاہد احمد ہی کی مجال تھی کہ جوش
 جیسے بد و مانغ اہل زبان کی زبان پر گرفت کی۔

اردو کیا ہے؟ کھڑی بولی کی ایک بکھری، فیض و شستہ شکل۔ کھڑی بولی
 کا علاقہ (دہلی اور مغربی یوپی) ہی اردو اور ہندی کا بنیادی علاقہ ہے، جب کہ
 یہی زبان شہروں اور دیہاتوں میں بولی جاتی ہے۔ دوسرے سب مقامات پر
 علاقائی زبان سچھ اور ہے، جس کے درمیان شہر کی اردو ایک جزیرہ ہے۔
 اردو اودھ کی سمندر میں گھری ہے اور حیدر آباد کی اردو تیلگو کے سمندر کا
 جزیرہ ہے۔

لے دہلی تیر کے زمانے میں اجڑا دیار رہی ہوگی، شاہد احمد کی ہجرت کے بعد تو رونق روز افزوں ہے

یہ ایک اعجاز ہے کہ فسانہ عجائب کو لکھنؤ کی زبان کا نمائندہ سمجھ لیا گیا۔ ظاہر ہے لکھنؤ میں "گرہ کشایانِ سلسلہ سخن و تازہ کشندگانِ فسانہ کہن..... الخ" تو بولتے نہیں۔ لکھنؤ کے محاورے اور روزمرہ کے بہترین نمائندے نثر میں فسانہ آزاد اور نظم میں شوق کی مثنویاں ہیں۔ فسانہ عجائب تو اردو اور فارسی کے بیچ کی کسی زبان میں ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے اس معرکے میں دوسرے شہروں اور علاقوں والے کیا کریں۔ اردو کے سب سے بڑے شاعر، پنجاب کے اقبال نے انیسویں صدی کے آخر میں کہا تھا :

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خیمِ زلفِ کمال کے
یہی سب سے صحیح مسلک ہے۔

کچھ جدید ناول کے بارے میں

اُردو ادب میں ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل نہیں بلکہ اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات میں سے ایک اثر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے یہاں ناول، افسانہ، تنقید، سوانح عمری، انشائیہ، یہ سارے اصناف ادب مغرب کے اثر سے رونما ہوئے ہیں اور ان میں جو کچھ تھوڑی بہت ترقی ہوئی ہے وہ بھی ان اصناف کے مغربی نمونوں، اصولوں اور تکنیکوں کو اپنانے ہی سے ہوئی ہے۔ ان تمام اصناف میں غالباً افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی حد تک اُردو ادب مغربی ادب کی ہمسری کا دعوا کر سکتا ہے اور غالباً صرف حسن عسکری کے چند تنقیدی مضامین ایسے ہیں جو مغربی تنقید کے مقابلے میں رکھے جاسکتے ہیں۔ باقی اصناف میں مغرب ہم سے اتنا آگے ہے کہ اس کے ارد گرد پہنچنے کا دعوا بھی خوش گمانی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

ناول کے معاملے میں 'آگ کا دریا' جیسے ناول کے باوجود ہم مغرب سے بہت پیچھے ہیں۔ ناول کے سلسلے میں ہمارا المیہ یہ ہے کہ جن بزرگ (ڈپٹی نذیر احمد) کے ہاتھوں اُردو ناول کی ابتدا ہوئی وہ طبعاً اور مزاجاً ناول پڑھنے تک کے خلاف تھے کیونکہ وہ اسے مغرب اخلاق چیزوں میں شمار کرتے تھے۔ اور 'آگ کا دریا' جو آج بھی اُردو ناول کے نقطہ عروج کی حیثیت رکھتا ہے اسے اُردو فکشن کے صاحب نظر نقادوں نے یا تو پڑھ کے نہیں دیا یا اس پر کچھ لکھ کے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُردو ادب کے دوسرے شعبہ پاروں کی طرح 'آگ کا دریا' بھی ضرورت بھر تنقیدی بحث و تمحیص کے بغیر بڑے حد تک وجدانی طور پر ایک عظیم ناول مان لیا گیا ہے اور بس۔

نذیر احمد سے قرۃ العین حیدر تک اُردو ناول نے ارتقا کے بہت سے مرحلے ضرور طے کیے ہیں لیکن اس کے باوجود ناول اُردو ادب کے قارئین اور ناقدین کی وہ سنجیدہ توجہ حاصل نہیں کر سکا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ اس سلسلے میں ناقدین کو قارئین

کے لیے جو کچھ کرنا چاہیے وہ کہیں ہوتا نظر نہیں آتا۔ ناول کے معاملے میں اردو قارئین کی ذہنی تربیت کے لیے تھوڑی سی کوشش ڈاکٹر احسن فاروقی نے کی تھی۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ناول پڑھنے میں گزارا تھا۔ انگریزی کے یونیورسٹی پروفیسر ہونے کے باعث ان کے اندر انگریزی اور مغربی ناولوں کو سمجھنے کی اہلیت نسبتاً زیادہ تھی۔ انھوں نے اردو قارئین کو متعدد انگریزی اور مغربی ناولوں کے پڑھنے اور سمجھنے میں مدد دی۔ میری ترغیب پر وہ بیسویں صدی کے عظیم مغربی ناول نگاروں کے متعلق مضامین کا ایک سلسلہ لکھنے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ لیکن پہلے تو ان کے حالات نے انھیں اس کا موقع نہ دیا۔ بعد میں موت انھیں ہم سے چھین لے گئی۔ اس سلسلے میں حسن عسکری اور عزیز احمد ان سے بھی زیادہ معاون ثابت ہو سکے تھے لیکن ان دونوں نے اپنے دوسرے کاموں کو زیادہ اہمیت دی۔ اگر حسن عسکری نے اپنے محبوب شاعروں اور ناول نگاروں (مغربی) پر ایک ایک مضمون مکمل کر دیا ہوتا تو بہت سے مغربی نقادوں کی بہت سی کتابوں سے بھی بے نیاز ہو جانے میں نہیں کوئی خیر نہ ہوتا۔ مغربی ادب یا فکشن کے بارے میں کتابی علم کا وسیع سرمایہ رکھنے والے اہل قلم آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں لیکن ان کی تحریروں سے اردو قارئین میں نہ تو مغربی فکشن سے کوئی دل چسپی پیدا ہو رہی ہے نہ بصیرت جس کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ لکھنے والوں کی زبان (اردو) پڑھنے والوں کو بڑی حد تک اجنبی محسوس ہوتی ہے۔

حسن عسکری اور ممتاز شیریں جیسے نقادوں کے بعد اردو ادب میں کوئی یہ تک نہ آنے والا نہ رہا کہ مغربی ادب اور مغربی فکشن میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ کون سے نئے سمجھنے والے ابھر رہے ہیں۔ کن ناولوں کو کتنی اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ ہمیں کیسے پڑھنا چاہیے اور کیا جاننا چاہیے۔ اس باب میں حسن عسکری نے ہمیں مغرب کے جن عظیم ناموں سے روشناس کرا دیا تھا آج تک یعنی چالیس سال کے بعد بھی، ہم اُسے ادب کی راجی نامہ سکرانچ اوقات بنے ہوئے ہیں۔ ہم میں سے بہتوں نے صرف انہی ناموں کی تعریف کرتی ہے۔ ان کی لکھی ہوئی کتابیں ہم نے آج تک نہیں پڑھیں۔ اگر ہم نے ان کتابوں کو پڑھا ہوتا تو اردو تنقید میں ہمارے مطالعے کی بازگشت کہیں نہ کہیں ملتی۔ اگرچہ ہمیں کہ حسن عسکری کے رائج کردہ نام مغربی ادب یا عالمی ادب کے سدا بہار

ناموں میں سے ہیں۔ وہ چاہے انیسویں صدی کے فلاہیر، اسٹال دال اور بالزاک، ہنری یا بیسویں صدی کے جیمس جوائس، پروست، کافکا، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، آندرے ژید، سارتر، کامیو اور ٹومس مان کبھی فراموش نہیں کیے جاسکتے۔ فلکشن میں ایسی دیوبیسکر ہستیاں ممکن ہے پھر کبھی نہ پیدا ہوں۔

ٹی۔ ایس ایلیٹ نے موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں جیمس جوائس کے ناول یولیسس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہہ دیا تھا کہ اس ناول نے ناول کے امکانات ختم کر دیے ہیں۔ ایک اور موقع پر ایلیٹ نے یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ فلوہیر اور ہنری جیمز کے ساتھ ناول کا خاتمہ ہو گیا۔ مشہور مفکر اور ٹیگنار نے بھی ۱۹۴۸ء میں پیشین گوئی کر دی تھی کہ اب ناول کی صنف ختم ہو جانے والی ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں مشہور ناول نگار البرٹ مورایا نے یہ شبہ ظاہر کر دیا تھا کہ جس طرح ادب کی اور کئی صنفیں غیر فانی نظر آتی تھیں لیکن آخر کار فنا ہو گئیں، اسی طرح ناول کا ختم ہو جانا بھی مقدرات میں سے ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں مشہور برطانوی نقاد سیرل کوٹولی نے کہہ دیا تھا کہ فلوہیر، ہنری جیمز، پروست، جوائس اور ورجینیا ولف نے ناول کو ختم کر دیا ہے۔

ان مایوسانہ اعلانات اور پیشین گوئیوں کے باوجود ناول زندہ رہا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک طرف برطانیہ میں کوئرڈ، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ای۔ ایم۔ فارسٹر، ونڈھم لیوس، جوائس کیری، گراہم گرین، ایلن وائٹ، اینتھونی پوویل، ولیم گولڈنگ، آئرس مرڈوک، اینٹلس ولسن، ننگل ڈینس، کنگسلی ایمس اور جون فاؤلیس جیسے ناول نگار پیدا ہوتے رہے ہیں وہاں امریکہ میں فاکنر، ہمنگوے، ڈوس پیسوس، ایسٹن بیک، ٹومس ولف اور فٹ جیرلڈ جیسے بڑے اور با اثر ناول نگاروں سے قطع نظر گزشتہ ۳۵ برسوں میں سال بیو، نورمن میلر، برنارڈ لاموڈ، جے۔ ڈی۔ سیلنگر، جون ایڈلنگ، جیمز بالڈون، رالف ایلسن، جوزف ہیلر، پنچن، نبوکوف، وونگٹ، ہاکس اور جون بارتھ جیسے ناول نگار نمایاں ہوئے ہیں۔ پھر مغربی ناول نگاروں میں کافکا، ٹومس مان، ہرمن بیس، روبرٹ موڈیل، آندرے ژید، آندرے مالرو، فرانکوے ماریاک، کامیو، سارتر، بولے رگلے، مائیکل شولوفوف، پیسٹرناک، سولزے نٹسن، بورخے، مارکیز اور نہ جانے کتنے ہی اہم نام ہیں جن میں سے بعض ناموں سے تو ہماری آشنائی ہو جاتی ہے لیکن جن کے کاموں

سے ہم اکثر غافل رہ جاتے ہیں۔ ان لکھنے والوں کی کتابیں یا تو ہماری دسترس سے باہر ہوتی ہیں یا ہمیں ان کے پڑھنے کا وقت نہیں ملتا یا ان میں سے بیشتر کتابیں ٹھیک سے ہمارے پلے نہیں پڑتیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اردو ناول اسی وقت آگے بڑھے گا جب ہم سارے اہم اور عہد آفریں مغربی ناولوں کو مضامین کر لیں گے؟ مغربی ناولوں کو پڑھنا اور مضامین کرنا نہ صرف اردو ناول کو آگے لے جانے کے لیے ضروری ہے بلکہ بیسویں صدی کے انسان کے خدو خال اور انسانی تقدیر کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

قدرت نے مشرق کو تخلیقی صلاحیتوں سے تو محروم نہیں کیا ہے لیکن گذشتہ چند صدیوں سے سیاسی اور اقتصادی اسباب کی بنا پر مشرق جس طرح مغرب سے پیچھے رہ گیا ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مغرب میں تخلیقی صلاحیتوں کو پھیلنے پھولنے اور منتہا کمال تک پہنچنے کی جو سہولتیں میسر ہیں ان سے مشرق کی تخلیقی صلاحیتیں یقیناً محروم ہیں یہی وجہ ہے کہ علم و فن، شعر و ادب اور فلسفہ و حکمت میں مغرب آفاقی یا عالمی معیار بن گیا ہے۔ اس معیار کا مقابلہ مشرق کے ماضی سے تو ہو سکتا ہے لیکن مشرق کے حال سے برگز نہیں۔ اگر ایک طرف مغرب کی ذہنی غلامی بُری چیز ہے تو دوسری طرف مشرق کی ماضی پرستی بھی کوئی اچھی چیز نہیں۔ آگے بڑھنے کے لیے جہاں ذہنی غلامی سے بچنا ضروری ہے وہاں صرف ماضی کی طرف مراجعت سے دامن بچنا بھی لازمی ہے۔

ناول مغرب میں جس بلندی تک پہنچ چکا ہے صرف اس بلندی تک پہنچنے کے لیے مغرب کے اہم اور عہد آفریں ناولوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یہاں پھر ایک سوال سر اٹھاتا نظر آتا ہے۔

کیا مغربی ناولوں کا انسان مشرقی انسان کی بھی نمائندگی کر رہا ہے یا کر سکتا ہے؟ ماضی میں مشرق و مغرب کے انسان میں جتنا بھی فرق رہا ہو لیکن علم و حکمت کی فتوحات کے طفیل عہد حاضر کے مشرقی اور مغربی انسان کا فرق تیز رفتاری کے ساتھ مٹتا جا رہا ہے۔ اس مسئلے کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ آج مغرب کا انسان مشرق کی روحانی اور اخلاقی بلندیوں تک پہنچنے کا آرزو مند ہو یا نہ ہو، مشرق کا انسان مغرب کی جسمانی

اور جنسی پستیوں میں گرنے پر آمادہ ضرور ہے۔

یہ بات کسی مغربی ادیب (شاید گراہم گرین) ہی نے کہی ہے کہ اخلاقی اقدار ایک ELLUSION سہی لیکن اس ELLUSION کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ لیکن اب مغرب کسی قسم کے مفروضات کو گوارا کرنے پر آمادہ نہیں۔ وہ تو انسان کو اس کے بالکل اصلی ضد و خال میں دیکھنے دکھانے پر مصر ہے خواہ انسانی معاشرے کے حق میں اس کے نتائج کچھ بھی ہوں۔

اگر ہم انسانی زندگی کی حقیقتوں سے خائف نہیں ہیں تو ہمیں مغربی ناول خصوصاً جدید ترین مغربی ناول ضرور پڑھنا چاہیے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔ اس کو آسان بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ہمارے درمیان جو لوگ انگریزی پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں وہ اردو میں مغربی ناولوں کو منتقل بھی کریں اور ان کا تنقیدی تعارف بھی لکھیں لیکن اگر معاشرہ اور حکومت ایسے ناولوں کو نہ پڑھنے دے تو پھر کیا ہوگا۔ یہ سوال بھی نہایت سنجیدہ توجہ کا مستحق ہے۔

اُردو کے خمسے

اُردو زبان بھی ہندوستانی موسیقی کی طرح اس قدر خوش بخت، جیوت اور جاوداں ہے کہ صدیوں صدیوں سے جد نہ کسی نہ کسی روپ، ریکھا، رُخ اور رنگ، انگ، ڈھنگ میں زمانے کے ساتھ ساتھ زندہ رہتی ہی چلی جاتی ہے۔ جس طرح ہندوستانی کلاسیکل، لائٹ کلاسیکل اور پاپلر POPULAR اور فلمی موسیقی کی اصطلاحوں میں موسموں کی تبدیلی دن اور رات کی تبدیلی اور انسانی جذبات کی تبدیلی کے جہاب سے بیسوں راگ، پچاسوں راگینیاں، سیکڑوں سُر، تال، الاپ، گتہ، تان، لٹکا اور پلٹے کے مقامات وجود میں آئے، اُردو شاعری میں بھی ہندوستانی معاشرے کی پچلی سطح سے لے کر اوپری سطح تک، دو گاہی سطح سے لے کر درباری سطح تک، خانقاہی سطح سے لے کر الوہی سطح تک — اور ان دونوں کے بین بین موجودہ متوسط طبقے کے بھی — نہ صرف خیالی عشق کے جذبات علوی روحانی بلکہ دہی عشق کے جذبات ارضی و فلی بھی، نہ جانے کتنی ہی اصنافِ سخن، کتنے ہی پیکر خیال و کلام، کتنے ہی پیرایہ انہار و بیان میں موجود ہیں، اور آئے دن معرضِ تخلیق میں آتے رہتے ہیں۔

کیمیائی، نامیاتی اور حیاتیاتی سائنس کی اگر مدد لی جائے تو ہم ہندوستانی موسیقی اور اُردو شعور و سخن کے مختلف النوع فارم کو پیکرِ حیات کی اُس اکائی — اُس UNI-CELLULAR — جو ہر لمحہ اپنے بیکر، اپنی ہیئت کو تبدیل کرتا رہتا ہے، جو ہر لمحہ تغیر و تبدل کے عمل سے گزرتا ہے اور اپنے سے بہتر پیکر کو جنم دیتا جاتا ہے۔ ارتقا کے دوران تغیر و تبدل کے عمل میں اختیار کیا ہوا ہر پیکر اپنا ایک مستند وجود رکھتا ہے۔ ہر لمحے میں مکانی

ہوتے ہوئے بھی زمانی و لازمانی، بیکیو پارینہ ہوتے ہوئے بھی تاریخی و دوامی۔! خمسہ جیسا طرزِ کلام بھی، شعر و سخن کی حیاتیات و نامیات میں ایک فارم ہے جو فارسی سے اُردو تک آتے آتے محسوس کی شکل میں نمودار ہوا۔ اور پھر جب انیسویں صدی کے نصفِ آخر سے شعر کی تقسیم بہ لحاظ اصناف اور اس کی صنفی قید و بند ختم ہوئی تو نئی نظم کی مختلف ہیئتیں وجود میں آئیں۔

غالب نے کہا تھا ناکہ :

بقدرِ شوق نہیں ظروفِ تنگناے عنزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

تو اسی جذبے نے اُردو شعر میں اظہار کی نہ جانے کتنی ہی ہیئتیں پیدا کیں۔ صرف چند کو لیجیے — مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غزل، قطع، رباعی، گیت، بھجن، مہققا نظم، آزاد نظم، معرِ نظم، منظوم تمثیل، منظوم ڈرامے وغیرہ اور پھر مصرعوں کی تعداد و ترتیب کے لحاظ سے مثنیٰ، مہدس، محسن، مرتع، مثلث، مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ — یہاں ہماری گفتگو خمسے سے ہے۔

لفظِ محسن کے لغوی معنی پانچ کے ہیں جس سے ایک علاحدہ صنفِ خمسہ وجود میں آئی۔ البتہ صنفِ نظم "محسن" مشتمل ہوئی ہے پانچ پانچ مصرعوں کے بند پر اور اس ٹیکنیک میں کسی عنوان یا موضوع کے تحت متعدد نظمیں اساتذہ اُردو نے لکھی ہیں۔ مرثیوں میں بھی تعداد مصرع کے اس التزام کو برتنا گیا ہے لیکن مرثیہ مہدس کی شکل میں زیادہ کامیاب ہوا۔

خمسہ زمانہ گذشتہ میں ایک مستقل طرزِ نظم رہا ہے، جس کی ابتدا ایران میں ہوئی۔ اس صنفِ خاص کا تعلق دورِ اساطیر اور EPIC AGE سے ہے۔ یہ طرزِ نظم گوئی مثنوی کی اقسام اور داستان گوئی سے وابستہ ہے۔ خمسہ — یعنی ایسا قصہ منظوم جس میں داستان کے پانچ مدارج ہوں۔ قصے کی پانچ منزلیں — پانچ الگ الگ مثنویاں جو بہ اعتبارِ تسہ آہستہ آہستہ میں مربوط ہوں۔ اس طرزِ خاص میں فارسی کی دو مشہور زمانہ مثنویاں آتی ہیں۔ ایک خمسہ نظامی اور دوسرا خمسہ خسروی۔ اولیت اس طرزِ سخن کی، مولانا نظامی کو حاصل ہے جن کے سو برس بعد تک اس فن میں کمال دکھانے کی جرات کسی کو نہ ہوئی۔ مثنوی کی اس قسم کا دوبارہ رواج حضرت امیر خسرو سے ہوا؛ چنانچہ اپنے خمسے کی پہلی

مثنوی ”مطلع انوار“ میں نظامی کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے فخریہ لکھتے ہیں :

گرچہ بہ ملک سخن از پہنچ گنج نوبت آں گنجہ نشیں گشت پہنچ
نوبت خسرو کہ پیچش تو است پہنچ زین نوبت آں خسرو است
سازم ازاں ساں برائے پہنچ پہنچ کلید از پے آں پہنچ گنج
کاغیہ بہر گنج بود ناپدید فتح شود ہم بہ زبان کلید
ملک کہن را چو گر فتم بہ تیغ گوہر خود نیز فشانم چو تیغ

یعنی خسرو نے مولانا نظامی کے غمخسے کو پانچ خزانے بتایا ہے اور اپنے غمخسے کو ان پانچ خزانوں کی کنجیاں۔ خسرو کے بعد سترے بھی زیادہ غمخسے نظامی کی طرز پر مثنویاں لکھی گئیں لیکن کوئی ان دونوں کے رتبوں تک نہ پہنچ سکی۔

اردو شاعری کا آغاز بھی — بالخصوص دکن میں — توضیحی یا بیانیہ نظم کوئی سے ہوا — یعنی مثنوی — جو ایک مربوط اور مسلسل قصے کی شکل میں ہو۔ دکن کے مثنوی گوئیوں میں جو بہت اہم نام ہیں وہ نصرتی، غواصی، ابن نشاطی، ملا وجہی اور قلی قطب شاہ کے ہیں لیکن ان کی مثنویوں میں غمخسے کی وہ ہیئت جو نظامی اور خسرو کے یہاں ہے، بہت واضح اور نمایاں نہیں اور نہ ان میں مذکور قصائص کی ترتیب و تنظیم میں غمخسے نظامی و غمخسے خسروی کی من و عن پیروی کی گئی ہے — بلکہ یوں کہیں کہ ایک طرح فارسی کے غمخسوں کو مثال رکھتے ہوئے بھی داستان سرائی میں ان کی نقالی نہیں کی گئی۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ فارسی، سنسکرت، یونانی، اطالوی، فرانسیسی وغیرہ جیسی قدیم زبانوں کے بمقابلہ اردو زبان و معاشرے کی پیدائش عہد وسطا میں ہوئی اور اس کو وہ دور اساطیر و وہ EPIC AGE صرف وراثت اور روایت میں ملا، براہ راست نہ ملا جو متذکرہ بالا زبانوں کے معاشروں کو حاصل تھا۔ دوسرے یہ کہ جب اس زبان کا آغاز ہوا تو باوجود اس کے کہ بیشتر فارسی اور سنسکرت ہی کی قدیم داستانوں کی پیروی میں منظوم قصائص اخذ یا ترجمہ کیے گئے، مقامی رنگ و آہنگ کے مطالبات بھی شعرا کے مد نظر رہے۔ اس لیے کوئی ایسی مثنوی تو نہیں ملتی جو پانچ قصائص کا مجموعہ ہو البتہ نصرتی، غواصی، قلی قطب شاہ کی مثنویوں میں بالخصوص ملا وجہی کی مثنوی ”قطب مشتری“ میں داستان گوئی کا چلن ایسا ضرور ہے کہ ہم انھیں گو بہ اعتبار بیکر و ہیئت نہ سہی لیکن بہ اعتبار موضوع

پانچ مدارج میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

دکن کے بعد شمالی ہند کی شاعری کو دیکھیے تو یہاں دربار و درگاہ کی تہذیب و معاشرت کے زوال کے نتیجے میں داخلی جذباتِ الم کا رنگ و آہنگ زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ اس کے نتیجے میں صنفِ غزل باقی اصنافِ سخن پر زیادہ حاوی!۔ یعنی خیالات و جذبات کو تفصیلی، توضیحی اور بیانیہ انداز سے ادا کرنے کی بجائے، زیادہ سے زیادہ سمیٹ کر، چھوڑ کر، ان کا امرت منتھن کر کے ایجازی، علامتی، اشارتی، رمزی و کنائی طور سے پیش کرنے کا، گویا سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی خواہش و کاوش کا رجحان!۔ مثال کے طور پر تیسرے کی مثنویاں لیجیے تو وہ ان کی درد آمیز و درد انگیز غزلوں ہی کی توسیعی شکلیں معلوم ہوتی ہیں۔ وہاں تصوف کو کہاں اتنی گنجائش کہ نظامی و خسرو کی طرح مسائلِ مادی کو کوائفِ روحانی کی اصطلاحات میں ”بیچ آہنگ قصہ“ بنا کر پیش کیجیے۔ اس طرح ”شخصی ذات“ پس پردہ رہے اور ”غیر شخصی کائنات“ روبرو۔ وہاں تو شخصی غم ذات اور شخصی غم کائنات، ہم معنی ہو کر رہ گئے تھے جو میرے نزدیک نظامی اور خسرو کے بس کی منزلیں نہ تھیں۔ وستان لکھنؤ کی مثنویاں لیجیے تو وہ توضیحی اور بیانیہ ہونے کے باوجود اساطیری قصائص کو تمثیل بنانے کی بجائے اپنے ہی عہد کی مقامی و معاشرتی خصوصیات کی ترجمان لگیں گی۔ گویا اردو صنفِ غزل کی ”ایجازیت“ کی جگہ بندیوں نے ”خمسے“ کو ”نظمِ خمس“ کی ترتیب میں ڈھال دیا۔ یہاں تک اگر خمسے کے معنی و مفہوم، خیال و موضوع ہی بدل گئے۔ خمسے کی اصطلاح صرف خانقاہوں کی محفلِ سماع میں قوالوں کی زبان پر رہ گئی اور یہ صنفِ شاعری سے نکل کر موسیقی کے زمرے میں داخل ہو گئی۔

اردو کے مخمسات تقریباً سبھی اساتذہ نے نظم کیے ہیں۔ یعنی وہی ہر بند ہر مصرعے۔ جو بیشتر تضمین کی شکل میں ہیں۔ اس طرح کے مخمسات لکھنے والے شاعرانہ اور سراج کے بعد شاگرد ناجی، عبدالحی تاباں، نظیر اکبر آبادی، میہ تقی زبیر، حسین بہادر شاہ ظفر، مومن، داغ، امیر مینائی حتیٰ کہ ریختی گوجان صاحب بھی ہیں۔ ان کے بیشتر موضوعات سخن عشقیہ ہیں جن میں معشوق کی بے وفائی، اُس کو پسند و نصائح، اُس کو رقیب سے دور رہنے کی ہدایت، ہجر و فراق کا بیان وغیرہ ہیں جب کہ قیہ مخمسوں میں

نظیر حقیقی معنوں میں نظم اور شنوی کے شاعر تھے۔ قدرت کلام اُن کے نصیبوں میں میر سے بڑھ کر ہی تھی۔ ان کا کلیات غزلوں کے ذخیرے پر کم اور مہدس اور محسن کے خزائن پر زیادہ مشتمل ہے۔ نظیر کی شاعری کا موضوع داخلی جذبات کی ترجمانی نہیں تھا۔ ایک شانِ قندری کے ساتھ معاشرتی تجربات و مشاہدات کا واضح اور دو ٹوک بیان تھا۔ نظیر کے محسوس، رخصت کے موضوعات میں مذہب، مدحِ اولیا وغیرہم، تمدن، میلے، کھیل تماشے، حُب و عشق، فطرت، مدارجِ عمر، تصوف، حکمت، عشق و محبت، حکایات وغیرہ سب کچھ شامل ہیں۔ گویا نظیر اکبر آبادی شمالی ہندوستان میں دکنی اُردو نظم گوئی کی ایک واضح توسیع، ایک سلسلہ تھے۔ ان کے یہاں خمسے کے عنوان سے تقریباً اکیس خمسے ملتے ہیں اور قریب قریب اتنی ہی تعداد میں رخصتات۔ یہ خمسے طبعاً ادبھی ہیں، برغزلِ خود بھی اور برغزلِ دیگر بھی جن میں سراج، قدرت، فقاں، اصغر، سعدی، امیر خسرو، حافظ شیرازی کی غزلوں پر تفسیمیں ہیں۔

پہلے ایک بندِ خمسہ برغزلِ خود سے ملاحظہ ہو:

آنکھوں میں دم آیا ہے مرا نزع سے اب تو
دُنیا سے گزرتا ہوں میں حسرت زدہ رُو رُو
اکھڑا ہے دم اور نکلے ہے جی اب، کوئی دم کو
مردم مجھے کہتا تھا سو مرتا ہوں میں یارو
اب لاؤ کہاں ہے وہ مرا کو سننے والا

اور پھر خمسہ برغزلِ سراج دکنی۔ عرس کے موقعوں کی خاص چیز ہے:

کھلی جبکہ چشمِ دل حزیں، تو وہ غم رہا نہ تری رہی
ہوئی حیرت ایسی کچھ آن کر کہ اثر کی بے اثری رہی
پڑی گوشِ جاں میں عجب ندا کہ جگر نہ بے جگری رہی
خبرِ تحیرِ عشقِ سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

اسی طرح اس صنفِ خاص میں سعدی، خسرو اور حافظ کی متعدد غزلوں پر تفسیمیں ملتی ہیں جن کو اب بھی محفلِ حال و قال میں گایا اور سرودھنا جاتا ہے۔ دو ایک

زیادہ تر موضوعات کلام انسانی معاشرے کی اصلاح سے متعلق تھے۔
 اردو میں محسن کی شکل میں بیشتر تفسیمیں ہی لکھی گئیں جن میں اپنے یا کسی دوسرے کے
 شعر کو تفسیم کیا جاتا تھا۔ ولی نے بارہ محسن لکھے مگر سب اپنی ہی غزلوں کی تفسیمیں میں میر تقی میر
 سے دو مثالیں لیجیے۔

تفسیم و محسن دیگر — یہ فارسی کی تفسیم ہے :
 نل دمن ، یلی و مجنوں ، یہ جو ہیں مشنویاں
 ایک مدت رہی ہیں میرے تئیں نوک زباں
 خود بخود کی یہ جگر خواری و بیتابی کہاں
 خواندہ ام قصہ عشاق بے بیت دراں
 جز جفا کاری دلدار و وفا داری دل
 تفسیم بر غزل خود :

موت اس کے ہاتھ سے ہو ، اس سے تو کیا ہے بہتر
 پر جی میں حسرتیں ہیں ، تب آئے ہے یہ جی پر
 غمخواروں سے تک کہو یہ کاسے مدعو اکثر
 تلوار اس کو دے کر بھیجا کرو نہ ایدھر
 جی جائے ہے ہمارا ، کیا جائے ہے تمہارا

اب وہ نہیں کہ ہر دم طوفان کا خطر ہے
 یا تیر سیل آیا ، ابر سیاہ تر ہے
 مت پوچھ رو کوئی آویاں منظر ہے
 اُس گریے ہی کا اب تک کچھ کچھ یہاں اثر ہے
 دریا نے تو جہاں سے کب کا کیا کنارہ

تیسرے یہاں متعدد محسن منقبت حضرت علی علیہ السلام میں موجود ہیں۔ وہ حضرت
 علیؑ اور حضرت امام حسین علیہ السلام کے عاشق تھے۔
 تیسرے پہلے ہم کو سب سے اہم خمسے اور مختصاتِ نظیر آبادی کے یہاں ملتے ہیں۔

مثالیں ہیں۔ برگزل امیر خسرو :

ہیں خلق میں ہر سو عیاں ، رنگیں ادا ، زیباصنم
گل گوں قبا ، نازک بدن ، سوزیب وزینت سے بہم
کی غور تو سچ ہے یہی ، مجھ کو محبت کی قسم
آفاقہ سا گردیدہ ام ، مہرستاں در زیدہ ام
سیار خواباں دیدہ ام ، لیکن تو چہینے دگر

ایک نمسہ برگزل حافظ تو ایسا ہے جس میں اردو میں بھی بند کہے گئے ہیں ، فارسی میں بھی اور اردو و فارسی کے رینچے میں بھی ۔ بہت دلچسپ ہے :

چرخ و فلک جہاں میں خرامندہ شد بہ عشق
شمس و قمر بھی نور میں تابندہ شد بہ عشق
تائُم وہی رہے گا جو پایندہ شد بہ عشق
ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

یہاں خاص طور پر آپ کی خدمت میں ان کا ”نمے ہفت زبان“ پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں اردو ، فارسی ، عربی ، پنجابی ، برج بھاشا ، مارواڑی اور پوربی زبانیں استعمال کی گئی ہیں ۔ اس سے نظیر کے صرف قادر الکلام ہی ہونے کا نہیں ، اس کے ”ہفت زبان“ ہونے کا بھی پتا چلتا ہے ۔ مندرجہ ذیل بند ، خمسے کے ہفت زبان کہلانے کا بڑا عمدہ جواز اور اردو نظم کا بڑا خوبصورت موڑ ہے ۔ ملاحظہ ہو پہلے اردو اور فارسی :

غرض وہ عیار میرے دل کو جو لے گیا پھل کے واں سے اُس دم
صبا کے قاصد کو میں نے بھیجا کئی زبانیں سکھا کے پیہم
جو پہنچے واں تو یہ پہلے کیوں تو اس زبان سے بہ دیدہ نم
پری رینج من ، شکر لب من ، دے تو باز آہ پیش چشم
بہ یاد سرو تو بقرارم نہال عشقت شد است بالا

باقی بند کے ، یہ اعتبار زبان ، صفت و دو مصرعے درج کرتا ہوں ۔

عربی :

فداے وجھکے عشی شرفا دموع نہر اُمن الفراق ک

کثیر حزنا مع الہم وما ثقیل ہجر اُ و کالجبالا

پنجابی میں یوں نامہ و پیغام بھیجا گیا ہے :

تُسا دی ملے نوں دل ہے بیکل ایہی اوگلاں نہت اکھدا ہے

صدائے مینوں توں اپڑے گھر وچ نہیں تو اتھے آسا دی نال آ

پھر برج بھاشا میں :

تہاڑی آسا لگی ہے نس دن تہاڑے درشن کو ترسیں نیناں

ڈلاڑے سندر، انوٹھے ابرن، ہٹیلے موہن، انوکھے لالا

مارواڑی بھی دیکھیے :

آپانے من کو چھینوں تھیں سی آبار کاٹن لگائی اتنی

پھر ایتھیں آکر کھیر لو مھاں کی، پلک کٹا راجو تھان نے گھالا

اور اب پوربی زبان بلکہ بھوجپوری میں قاصد کے ہاتھ پیغام ہے :

اگن برت ہے ہیا میں مولے، برہ میں تولے لے من موہنواں

تولے جو نیناں نے موہا مھی کو نہ چھینو تنکو، بھوا دکھالا

اب برائے تفتن طبع، اخیر میں، اردو نمے کو ایک اور شکل، رینتی میں بھی دیکھ

لیجیے اور گوارا بھی کیجیے۔ مشہور نعت کی تفسیر ہے۔ جان صاحب فرماتے ہیں یا یوں کہو

کہ بہ زبانِ زنان فرماتی ہیں :

نونڈی سو جان سے قربان گئی تھہ یہ نبی

اچھے محشر میں بچھا دیجو مری تشنہ لبی

تو ہے بندی کا سہارا دم حاجت طلبی

مرحبا سید مکتی مدنی العسری

دل من با تو فدایت چہ عجب خوش لقبی

کھایا آدم نے جو گیہوں ہوا اللہ خفنا

بخشوائی ترے صدقے میں گئی ان کی خطا

اماں سوا آنے جو دیکھا تو یہ خوش ہو کے کہا
 نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را
 برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

عورتیں جمع تھیں اک جا یہ بہت شاہِ اُمم
 ذکر میں حضرتِ یوسف کے تھیں مصطفیٰ بہم
 دیکھ کر تجھ کو یہ بول اُنھیں جنابِ مریم
 من بیدل بہ جمالِ تو عجب حیرانم
 اللہ اندر چہ جمال است بدیں بوا العجبی

مردوے چا کر میں جو روئیں اے نیک صفت
 محکم ہے شرع کا باری سے ہیں الکاکِ رات
 ایک تو پاس رہتے تین کی پوچھیں نہ وہ بات
 ماہِ تہِ نشہ بانیم توئی آبِ حیات
 رحم فرما کہ زحمتی گزرد تہِ نشہ لبی

خواجہ محمد ہاشم کشمیریؒ

زبدۃ المقامات کے مصنف حضرت خواجہ محمد ہاشم کشمیریؒ ثم برہان پوری علیہ الرحمہ کشمیری (بدخشاں) کے بزرگ زادوں میں سے تھے۔ اُن کے والد خواجہ محمد قاسمؒ (م ۱۰۲۰ھ) اُس ولایت کے مشہور علما اور اکابر میں سے تھے۔
زبدۃ المقامات کے بالکل شروع میں خواجہ محمد ہاشمؒ نے اپنے جو حالات لکھے ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے:

آپ کے آباؤ اجداد سلسلہ کبرویہ سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ بھی بچپن میں اسی سلسلے کے بعض خلفاء کی خدمت میں رہے ہیں لیکن فطری رغبت سلسلہ نقشبندیہ سے تھی، گو کہ معلوم نہ تھا کہ اس سلسلے کے کس بزرگ سے تعلق کیا جائے۔ اسی کشمکش میں تھے کہ بیمار ہو گئے۔ پھر ہندوستان آنے کا شوق پیدا ہوا تو روانہ ہو گئے اور ایک سال کے بعد جب ایک محفل میں گذشتہ مشائخ کے عجیب و غریب حالات سُنے تو خیال آیا کہ یہ باتیں تو اگلے بزرگوں کی ہیں۔ اب ایسے لوگ کہاں ہیں؟ اسی زمانے میں ایک خواب دیکھا کہ

لے حضرات القدس (۲) میں ہے کہ خواجہ محمد قاسمؒ، میرزا شاہ رخؒ کے استاد تھے۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں ہوگی کیونکہ میرزا شاہ رخؒ (۱۰۲۰ھ تا ۱۰۸۵ھ) جو امیر تیمور کا بیٹا تھا اپنے بھتیجے خلیل سلطان کے بعد فرماں روا ہوا تھا اور نہ میرزا کا زمانہ بہت بعد کا ہے۔

۱۰۲۵ھ مولانا محمد اختر خاں نے جوہر نامیہ (۱۰۳۵ھ حیدر آباد کن۔ ص ۴) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی تاریخ ولادت ۹۹۹ھ دیکھی ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ آپ ۱۰۲۵ھ میں وارد ہندوستان ہوئے۔ لیکن یہ بات صحیح نہ ہوگی کیونکہ مکتوبات کا پہلا دفتر ۱۰۲۵ھ میں مرتب ہوا تھا اس میں آخری مکتوب آپ کے نام ہے اور آپ ہی کی خواہش کی خاطر حضرت مجددؒ نے وہ مکتوب لکھا تھا (دیکھیں حضرات القدس۔ ص ۴۱۴۔ سیالکوٹ ۱۴۰۳ھ)۔

مجددِ قدسِ سرہ کی طلبی پر ۱۰۳۱ھ میں آپ سرہند حاضر ہوئے اور قریب دو سال تک سفر و حضر میں حضرت مجددِ قدسِ سرہ سے مستفیض ہوتے رہے یہ حضرت بدر الدین سرہندیؒ آپ کے متعلق لکھتے ہیں :

”حقیقت یہ ہے کہ اس تھوڑی سی مدت میں حضرت مجددِ قدسِ سرہ کی توجہ اور قوتِ تصرف کی برکت سے انھوں نے احوالِ باطنی، مقاماتِ معنوی، حالاتِ عجیبہ ۱۔ کمالاتِ غریبہ کے ساتھ آپ کے الطاف و اعطاف حاصل کیے اور آپ کے عریانِ راز اور خلوتیانِ اسرار میں شمار ہونے لگے۔ پھر آپ سے تعلیمِ طریقت کے لیے خلافت سے مشرف ہو کر آپ کے حکم کے مطابق برہان پور میں قیام پذیر ہوئے۔ مکتوباتِ شریفہ کا تیسرا دفتر بھی انھوں نے جمع کیا۔“

خواجہ محمد ہاشم نے مکتوباتِ شریفہ کے تیسرے دفتر کے مقدمے میں دفترِ اول کا تاریخی نام دَرُ الْمَعْرِفَةِ (۱۰۲۵ھ) اور دفترِ دوم کا تاریخی نام نورِ الخلائق (۱۰۲۵ھ) لکھا ہے۔ گمانِ غالب ہے کہ یہ نام آپ ہی نے بنائے ہیں۔ تیسرے دفتر کے مقدمے میں آپ لکھتے ہیں :

۱۔ اس طلبی کا ذکر دفترِ سوم کے مکتوب میں ہے۔

۲۔ ڈاکٹر سراج احمد خاں نے ”مکتوبات کی دینی اور معاشرتی اہمیت میں“ ثابت کیا ہے کہ حضرت مجددِ جمعہ یکم جب ۱۰۲۵ھ کو قید ہوئے اور جمعہ ۱۱ رجب ۱۰۲۹ھ کو رہا ہوئے۔ قید کے زمانے میں جوہلی، سرسے، کنواں ۰ باغ اور کٹا میں وغیرہ بھی ضبط کر لی گئی تھیں اور متعلقین کو سرہند میں قیام کی اجازت نہیں تھی (دیکھیں مکتوبات ۲۳) پھر آپ لشکر کی حراست میں رہے۔ ۵۶/۳ سے معلوم ہوتا ہے کہ رخصت حاصل کر کے آپ سرہند تشریف لے گئے تھے۔ اور گھر پر خواجہ محمد سعیدؒ کو چھوڑ آئے تھے لیکن کچھ عرصے کے بعد اپنے پاس بلوایا تھا۔ ۷۲/۳ سے معلوم ہوتا ہے کہ ”فرزندان و دوستان“ بھی (لشکر میں) ساتھ تھے۔ مکتوب ۸۶/۳ خواجہ محمد سعیدؒ اور خواجہ محمد معصومؒ کے نام ہے گویا اب وہ دونوں سرہند میں ہیں۔ اس مکتوب میں خواجہ محمد کی طرف سے تکلیف کا ذکر ہے۔ ۱۰۴/۳ میں خواجہ محمد معصومؒ کے لیے بشارت ہے اور ۱۰۵ میں لشکر کی ہراہی سے خلاصی میسر ہونے کا ذکر ہے۔ زبدۃ المقامات میں شیخ بدیع الدین سہا و نیوروی کے حالات میں حضرت مجددِ پُرشاہی مظالم کا ذکر ہے۔ ۱۰۵ حضرت القدس (حالاتِ خواجہ محمد ہاشم)۔ ۱۰۵ خواجہ محمد ہاشم نے خواہش کی تھی کہ دفتریں ایک مکتوب (۳۱۳) ان کے نام بھی ہو (حضراتِ اقدس ص ۴۱۳)۔ (یا مکتوب ۱۰۲۳ھ)

۱۔ یہی نکتہ تھا: "فَدَّوَانِي فِي جَهَنَّمَ كَمَا رَبَّيْتُ فِي الْجَنَّةِ" جو کہ "میں جہنم کی طرح کو قید ہو گئے" (جمعہ ۱۱ رجب ۱۰۲۹ھ کو وہاں سے ہجرت ہوئی)۔
 ۲۔ حضرت مجتہدؒ نے خود خواہ مجتہد ہاشم کو طلب فرمایا تھا اور میر محمد نعمانؒ کو دفتر سوم سے شہادت پرست کی عزت دی تھی، ۱۱ یکمین، دفتر سوم، ۱۲۔
 ۳۔ تین اعتبار سے اس طرح جس کہ لفظ باقی سے (۱) "خبر یہ محد باقی" (۲) "مکتوبات کی بقا اور" (۳) "بعد از تقدیم مقدمہ"۔

مسکتہ الختام بنایا جائے، چنانچہ ایسا ہی کیا گیا اور اس کے شامل کرنے سے قرآنی سورتوں کے عدد کے مطابق ان مکتوبات کی تعداد ۱۱۴ ہو گئی۔

شکرِ سلطانی میں حضرت مجددِ قدس سترہ کے ساتھ خواجہ محمد ہاشمؒ اور ایک درویش حبیب (خادم) بھی تھے۔ دفترِ سوم کے مکتوب ۸۵ میں ارشاد ہے کہ ”اگر اجمیر پہنچ کر راستے کی تکلیفوں اور گرمیوں سے کچھ نجات میسر آئی تو انشاء اللہ تم کو (خواجہ محمد معصومؒ کو) لکھوں گا.... تمہارے حق میں ایک بشارت پہنچی ہے۔ اس کو ایک مکتوب میں لکھ کر خواجہ محمد ہاشمؒ کے حوالے کیا ہے تاکہ تمہارے پاس پہنچا دے۔“

اجمیر کے سفر میں خواجہ محمد سعیدؒ اور خواجہ محمد معصومؒ کی مقبولیت بارگاہِ الہی میں ظاہر ہوئی۔ حضرت مجددؒ نے اس نعمت کا شکر ادا کیا لیکن آپ ”یارِ ثالث“ (یعنی خواجہ محمد ہاشمؒ) کے لیے مترود تھے (جیسا کہ دفترِ سوم کے مکتوب ۸۲ میں ہے)۔ بعد میں اس ”یارِ ثالث“ کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور حضرت مجددِ قدس سترہ کو حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم سے اجازت نامہ بھی حاصل ہوا (۱۰۶/۳)۔ اسی طرح اور بھی مکتوبات ہیں جن میں خواجہ محمد ہاشمؒ کا خصوصی ذکر ہے اور زبدۃ المقامات میں بھی جگہ جگہ اس خصوصی تعلقات کے واقعات ملتے ہیں۔

۱۵ پھر یہ تعداد ۱۲۴ ہو گئی اور اس کا تاریخی نام ”معرفت الخقائق“ ہوا (یہ نام بھی خواجہ محمد ہاشمؒ نے بنایا ہوگا)۔ ۱۶ اس زمانے میں برسات کے موسم میں رمضان المبارک کا مہینا آیا تھا حضرت لقہن میں کرامت نمبر ۲۲ دیکھیں۔ ۱۷ یہ بشارت ۱۰۴/۳ میں درج ہے۔

۱۸ اسی مکتوب (۱۰۶/۳) میں ارشاد ہے کہ ”خواب میں دیکھتا ہوں کہ حضرت رسالت پندہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فقیر کے لیے اجازت نامہ لکھا اور..... فقیر کے مخلص یاروں میں سے ایک یار بھی اس معنی میں ہمراہ ہے۔ اس اثنا میں ظاہر ہوا کہ اس اجازت نامے کے اجراء میں تھوڑا سا فتور ہے۔“ ۱۹ اس کی خاص وجہ بھی اسی وقت معلوم ہو گئی۔ وہ یار جو اس خدمت کا پیش کو رہا ہے وہ اس اجازت نامے کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں لے گیا اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اس اجازت پر دوسرا اجازت نامہ لکھا یا لکھوایا۔ (تفصیل اس مکتوب میں ہے)۔

حضرت القدس میں یہ بھی ذکر ہے کہ "خواجہ محمد ہاشم" نقل کرتے تھے کہ ایک روز حضرت
میرزا غلام احمد علیہ السلام نے ایک شخص سے کہا کہ "میرزا غلام احمد علیہ السلام کے متعلق
جو باتیں سن رہے ہو وہ سب جھوٹ ہیں، ان کی بنا پر آپ سے سوال کیا کہ یہ ممکن اس
قدر ہے کہ میرزا غلام احمد علیہ السلام سے میرزا غلام احمد علیہ السلام کی خصوصیت سے متعلق جو کچھ آپ نے فرمایا
ہو اس میں کوئی شک نہ ہوگا۔"

میرزا غلام احمد علیہ السلام کے قیام کے زمانے میں جہاں آپ ۱۳۲ھ میں تشریف لے
گئے تھے وہاں میرزا غلام احمد علیہ السلام کی طبیعت تھی ۳۱/۱۰۵ اور اسی سفر کے بعد آپ میرزا
غلام احمد علیہ السلام کے سبب مکانوں سے الگ اپنے لیے ایک جگہ اختیار کی۔ اسی زمانے
میں میرزا غلام احمد علیہ السلام نے دکن، برہان پور، جانے کی اجازت چاہی۔ لکھتے ہیں کہ :
میرزا غلام احمد علیہ السلام نے سرطین صوبہ دکن میں برج مرج واقع ہو رہا تھا۔ فقیر نے چاہا کہ
میرزا غلام احمد علیہ السلام کو لاکر آپ کے قدموں میں ڈال دوں۔ لیکن آپ نے رخصت
کر دیا۔ بشرہ ندرہ وحسرت میں نے رخصت ہوتے ہوئے عرض کیا کہ دعا
فرمائیں کہ میں پھر بہت جلد اس آستانہ حق پرست سے مشرف ہو سکوں۔ آپ
نے یہ آدھ پیٹی اور فرمایا کہ دعا کرتا ہوں کہ آخرت میں ہم پھر کبھی جمع ہو جائیں۔
اس وقت فرار فقرے نے میرے ہوش مگر کر دیے۔ قسمت میں نحر و می کھی تھی اس
یہ نفس سے مقدمات نہ کر سکا۔ چاروں چراغ آئینہ برساتا ہوا اور یہ اشعار
نکستہ و یاس پر طعنت ہوا رخصت ہوا۔ (اشعار درج کر دیے ہیں)

مکتبہ ۱۰۵ کے آئینہ شکر سے خلاصی ملے گا ذکر ہے۔ وہ مکتوب شیخ حسن بک کے نام ہے۔ اس میں ذکر ہے کہ
میرزا غلام احمد علیہ السلام نے شیخ کو مکتوب لکھوایا ہے۔ خواجہ محمد ہاشم نے بھی زبدۃ المقامات میں شیخ کے اس مکتوب کے گم ہونے
کا بیان کیا ہے۔ وہ میرزا غلام احمد علیہ السلام کے مکتوب ۳۱/۱۰۵، اخیر کے قیام کے زمانے میں
لکھا تھا۔ میرزا غلام احمد علیہ السلام نے میرزا غلام احمد علیہ السلام کے صاحبزادے شیخ نور الحق کو حضرت مجدد نے مکتوب ۳/۱۰۰
لکھا تھا جس میں حضرت یونس علیہ السلام کی محنت میں حضرت یعقوب علیہ السلام کے گرفتار ہونے کا اذہان
فرمایا ہے، انہیں زبدۃ المقامات - فصل ہفتم -

ادھر رجب ۱۰۳۳ھ تھا کہ فقیر آپ سے رخصت ہوا۔ اس کے بعد سے آپ کے وصال تک کے واقعات جس کی مدت سات ماہ ہے، شیخ بدر الدین سرہندی سے جو آپ کے مقبولین میں سے ہیں اور محمد دم زادگان عالی شان کی تحریر و تقریر سے انقاط کر کے لکھتا ہوں، چند فوائد کے ساتھ۔

خواجہ محمد ہاشمؒ برہان پور چلے گئے۔ وہاں سے اپنے حالات و کیفیات متعلق ایک طویل مکتوب حضرت مجددؒ کی خدمت عالیہ میں روانہ کیا۔ پھر حضرت مجددؒ نے ایک مکتوب (۲۲/۳) اس طرح تحریر فرمایا ہے :

”حمد و صلوة اور تبلیغ و دعوت کے بعد واضح ہو کہ آپ کا صحیفہ شریف جو ملاحظہ لکھ رہا تھا روانہ کیا تھا، موصول ہوا۔ محبت و اخلاق اور حرارت و اشتیاق کا حال پڑھ کر بہت خوشی حاصل ہوئی۔ آپ کے مکتوب کے مطالعہ کے وقت آپ کی نورانیت، گمردہ نواح میں بہت پھیلی ہوئی نظر آئی اور بڑی امید پیدا ہوئی۔ اس بات پر اللہ تعالیٰ کا بڑا شکر اور احسان ہے۔ معلوم نہیں کہ سعادت تاب میر محمد نعمان کی خط و کتابت کے ترک ہونے کا کیا باعث ہے۔۔۔ فقیر ہر دو ماہ سے ضعف طاعی ہے۔ اس لیے بعض اُن سوالات کا جواب نہیں لکھ سکا جو مکتوب سابق میں درج تھے۔

۱۰؎ خواجہ محمد ہاشمؒ نے زبدۃ المقامات (فصل دوم) لکھا ہے کہ حضرت مجددؒ قدس سرہ نے شروع رجب ۱۰۳۳ھ میں شہر سرہند میں مجھے حدیث مسلسل اور دوسری کتابوں کی اجازت مرحمت فرمائی اور زبدۃ المقامات کے بالکل آخر میں یہ بھی ہے کہ میں نے مولانا عبدالمومن لاہوری سے چند اوراق مشکوٰۃ شریف کے اور کچھ حصہ مطوّل کا پڑھا ہے۔ مولانا زید فاروقی صاحب نے ”حضرت مجددؒ اور ان کے نامتو“ (ص ۱۶۱) میں لکھا ہے کہ حضرت مجددؒ ۷-۸ ربیع الآخر ۱۰۳۳ھ کو سرہند پہنچے تھے۔

۱۱؎ زبدۃ المقامات (فصل نہم) میں ہے کہ میں نے حضرت مجددؒ کے آخری ایام کے حالات۔۔۔ بدر الدین سرہندیؒ کی کتاب سے لیے ہیں (مختصاً)۔ حضرت بدر الدینؒ کی یہ کتاب سنہ ۱۰۳۳ھ کے بعد تک لکھی جاتی رہی کیونکہ انھوں نے اس میں شیخ حمید بنگالیؒ کے انتقال کا یہی سال لکھا ہے۔ ۱۲؎ حضرات اقدس (۲) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کے حالات میں یہ مکتوب درج ہے۔

اگر صحت ہوگی تو انشاء اللہ لکھوں گا۔ ورنہ دوستوں سے دعا اور فاتحہ کی التماس

ہے.....
خواجہ محمد ہاشمؒ کے بعض اور حالات، کیفیات اور کرامات کا ذکر حضرات القدس میں ہے۔
بعض فضائل اس کتاب میں اس طرح مذکور ہیں کہ :

”آپ فضائل صوری اور علوم ربی میں تمام و کمال مہارت رکھتے تھے۔ خوش گفتار۔
بشریح سخن۔ نیک خلق۔ متواضع تھے۔ دلچسپ حکایتیں بڑے دلکش انداز میں بیان
کرتے تھے۔ تفریق و توحید میں سوز و گداز تھا۔ جو کچھ آپ کہتے تھے وہ حال و ذوق
تھا۔ صفتِ قائل و مقال نہیں۔ آپ کے چہرے سے مستی و بیخودی ظاہر ہوتی تھی۔
سابقہ گوئی اور انشاء پر وازی میں یرِ طولی رکھتے تھے۔ آپ کے دل فریب اشعار۔
جان نشین ابیات، دل آویز ویوان، جاں خواش مثنویاں، پُر لطف رسالے بڑی
سہرت رکھتے ہیں.....“

حضرت ہدایت الدین سرمدی کے ان الفاظ میں حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ کی پوری تصویر
لگتی ہے۔ ان کی ادبی اور علمی صداقت کے اعلیٰ نمونے ان کی تصانیف میں اور بالخصوص
: زبدۃ المقامات میں، جہ جہ ملتے ہیں۔ عبارتوں کے اندر اشعار (عموماً انھیں کے اشعار) کا
مذراج بہت حسین معلوم ہوتا ہے اور حال و قائل کا امتزاج اس کتاب کا خصوصی امتیاز
ہے۔ آپ کی تصانیف حسب ذیل ہیں :

(۱) زبدۃ المقامات یا برکات الاحمدیہ الباقیہ۔ کتاب کے آخر میں ”رباعی در تارِ سخن

سے آئے خواجہ محمد ہاشمؒ نے زبدۃ المقامات، مقصد اول، فصل دوم، میں یہ واقعہ لکھا ہے کہ خواجہ باقی باشر
نے آخری ایام میں کہ متنبیہ محمد نعمان کی بچی کو گود میں لیا تو اُس نے آپ کی داڑھی کا ایک بال نوچ لیا۔
وہ بال بظہیر، کچھ اس خاندان میں محفوظ رہا اور وہی بچی بعد میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی بیہ بنی۔
سے زبدۃ المقامات میں حضرت خواجہ باقی باشر اور حضرت مجدد قدس سرہما دونوں کے حالات ہیں۔ اس
رعایت سے برکات الاحمدیہ الباقیہ بھی اس کتاب کا نام ہے۔ زبدۃ المقامات کے شروع میں سبب تالیف
سماطہ بیان ہے : ”ان ایام میں نقیہ آپ حضرت مجددؒ کے سائے عاطف میں رہتا تھا (۱۰۳۱ھ سے)
آپ کے فوہ، ان کہنے، فقیر سے فرمایا کہ وہ خواندہ و اسرار و معارف و جلوت اور جلوت میں۔ (باقی ص ۱۸۵)

پھر ورق ۴۷ میں لکھتے ہیں کہ : این نسخہ گوئیاً تاملہ ایست مرکتاب رشحات عین الحلوۃ
و مساقہ ایست آن عکبر ذوالفتوحات رائیت و عزم مصمم گردیدہ است کہ بمشیت اللہ سبحانہ
و کرمہ بعد از فراغ این تسویدہ احوال متاخرین دیگر سلاسل را رجہم اللہ بشیوہ اہمل و احسن
بتنویس نفیحات انس فراہم آورد و آن را بہ صفحات الانوار من مقامات الاخیار، مستی

یعنی شیخ قزاق الدین علی المشہر بالمولی الصفی بن مولانا حسین الواعظ الکاظمی کی رشحات
یعنی صیۃ ۵۰۵ کے مکملہ کے طور پر اور اس کتاب میں جن اکابر کے حالات درج ہیں
ان کے بعد سے دیگر بزرگواران نقشبندیہ کے حالات اس دوسری کتاب نہایت القدس
میں لکھ کر دیے جائیں گے۔ اور دوسرے سلسلوں کے بزرگواروں کے حالات ایک اور کتاب
میں لکھ کر دیے جائیں گے (حضرت جاحی کے انداز میں)۔
نہایت القدس میں ۱ ورق ۴۸ الف) میں مولانا حسین نسفیؒ کے ذکر میں ہے کہ ان کی
فراغت کل جب کہ ۳۵۰ سال سے تجاویز کر چکی ہے اور ورق ۵۲ الف)
۳۵۰ سالہ کا ذکر ہے کہ اس سال مولانا خواجگی قدس سرہ کے ایک مرید (عبد العزیز)
کی وفات ہوئی ہے۔

کابل میں حضرت ضیاء المشائخ مولانا محمد ابراہیم صاحب فاروقی مجددی زید اللہ عمرہ و
نہادہ جو سنت مجددی کے مطابق فی الحال دشمن کی قید میں ہیں) کے کتب خانے میں خواجہ
محمد شمس رحمۃ اللہ علیہ کی (۱) زہدۃ المقامات اور (۲) نہایت القدس کے علاوہ یہ کتابیں
نہیں تھیں : (۳۱) تاریخ الانبیاء (۴۱) طرق الاصول فی شریعۃ الرسول صلی اللہ علیہ وسلم
۵۰ دران سرافنی تحفۃ سید الزہراء صلی اللہ علیہ وسلم۔ ان کے علاوہ خواجہ محمد شمس کے چار
میں سے بھی تھے جو حضرت مجدد قدس سرہ کے نام لکھے گئے تھے۔ خدا جانے ان کتابوں اور
تجزیوں کا وجود اب ہے یا وہ سب نذر آتش ہو گئیں۔ اگر ان کے مطالعے کا موقع ملتا تو

۱۔ حضرت ہر الدین سرہرانی نے حضرات القدس کے پہلے حصے میں خلفائے اشرفین رضی اللہ عنہم کی مختصر
سیرت لکھنے کے بعد حضرت سعد فارسی رضی اللہ عنہ سے لے کر حضرت خواجہ باقی باللہ قدس سرہ تک تمام
یعنی ان سلسلہ نقشبندیہ کے حالات لکھے ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ کی عمر کے کچھ اور سنیں بھی معلوم ہو سکتے۔

خواجہ محمد ہاشمؒ نے زبدۃ المقامات میں ایک جگہ (ص ۱۷۹) یہ بھی ارادہ ظاہر کیا ہے کہ حضرت مجدد قدس سرہ کے اجتہادات کلامیہ کو آپ کے مکتوبات اور رسائل میں سے نکال کر ایک رسالے میں جمع کروں گا۔ اس رسالے کا اب کوئی علم نہیں ہے۔ البتہ اُن کا فارسی دیوان انڈیا آفس لندن میں (مخطوط نمبر ۲۸۹۸) اور کاما پارس لاہور بری بمبئی میں (۱۷۱۴) فہرست (ص ۲۴۵) محفوظ ہے۔ اس دیوان میں نعت میں ایک قصیدہ ہے۔ چار مثنویاں ہیں (ایک مثنوی حضرت مجددؒ کی منقبت میں اور ایک حکایتِ جذبہ عشق میں ہے)۔ ترجیع بند ترکیب بند، قصائد، غزلیات، رباعیات، اور تاریخی قطعات وغیرہ اصنافِ سخن میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں۔ ایک نعتیہ قصیدہ اس طرح ہے :

اگر پُرسی ز قدس سر و باغِ داستاں آمد ستونِ بارگاہِ بادشاہِ لامکاں آمد
الف بود او سر آغا زِ حرفِ ابجد، سستی نشانِ وحدتِ پروردگارِ بے نشانِ آمد

۱۔ خود حضرت مجددؒ کے ایک دو رسالوں کا صحیح علم نہیں ہے۔ آپ کی تصانیف کے ذیل میں خواجہ محمد ہاشمؒ نے سالہ اثبات النبوة کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ رسالہ جذب و سلوک کا ذکر کیا ہے اور شیخ بدر الدینؒ نے رسالہ تہلیلہ کا ذکر نہیں کیا اور رسالہ آداب المریدین کا ذکر کیا ہے۔ پھر ”غیر ذلک“ لکھ دیا ہے حضرت مجددؒ نے مکتوبات (۱/۲۵۷) میں اپنے طریقے سے متعلق ایک رسالے کا ذکر کیا ہے کہ وہ ابھی مستودع میں ہے اور ایک اور مکتوب (۱/۵) میں ایک رسالے کا ذکر ہے جس کی تعریف خواجہ باقی باللہؒ نے اپنے ایک مکتوب میں (حضرات القدس - حضرت سوم - درجہ ۱۳) فرمائی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ رسالہ مکاشفات عینیہ ہو۔ جس میں طریقہ خواجگانؒ اور خواجہ عبید اللہ احرارؒ کے مقامات کا ذکر بھی ہے۔ میرا خیال تھا کہ یہ رسالہ خواجہ محمد ہاشمؒ نے مرتب کیا ہوگا۔ لیکن مولانا ابوالحسن زید فاروقیؒ نے اپنے کتاب ”حضرت مجددؒ اور ان کے ناقدین“ (ص ۴۶) میں لکھا ہے کہ اسے خواجہ محمد معصومؒ نے مرتب فرمایا تھا۔

حضرت مجددؒ نے عوارف المعارف (از حضرت شہاب الدین سہروردیؒ) کی کچھ شتہ عربی میں لکھی تھی۔ اور مکتوبات (۱/۲۵۷) سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ نے اسم ظاہر اور اسم باطن کے کمالات تحریر فرمائے تھے۔ وہ صاحبِ ارادے جمع کر رہے تھے۔

سحر زان نخل شرب در دہل بابا دمی گفتیم سرشک خوں فشاں از چشم شاخ از غواں آمد
اس قصیدے میں اکٹالیس اشعار ہیں۔ ایک شمش بند میں ”محمد“ ردیف ہے۔
غزلیات کے نمونے ملاحظہ ہوں :

ہست ناز دہرم با جان مجنوں آشنا تار جان من بود با تار قانون آشنا
گر نہ بیگانہ ہوش آشنا شو با کسے کز دروں بیگانہ خلق است و بیرون آشنا
کے شناسی مرے چوں مردمان چشم من تانہ گردی از جوہم گریہ باخوں آشنا....

نگر صراحی نے راکہ از طریقہ ماست کہ گاہ تہنہ صد گریہ در گلو دارد
کجاست سوزن مرگاں کجاست تار سرشک کہ پارہ پارہ دل من چو صد رنو دارد
لباسِ فاختگان دانی از چہ اسپید است کہ سرو باغ نشیبی بطرف جو دارد....
حضرت محمد و قدس سرہ کی شان میں جو مثنوی ہے وہ اس طرح شروع ہوتی ہے :
ذبا بے راتمنائے شکر شد بدیں سودا سوے ہر بام و در شد
رسید از بعد حسرت ہائے جانکاہ بہ دکانے شکر ریزے بن گاہ
بہ پیرامون دکان لحظہ خاصٹ کز آشوب سفر سازد نفس راست... بلہ
مولانا اختر محمد خاں نے جواب ہاشمیہ ۱ ص ۳۱ ح میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ :
”برہان پور سے ۶ میل کے فاصلے پر بجانب مشرق ایک جگہ محل گوازا کے نام
سے مشہور ہے۔ وہاں ایک ندی ہے جس کے دونوں جانب یعنی مشرق اور مغرب
کناروں پر شاہی زمانے کے کچھ محل بنے ہوئے ہیں۔ ان محلات سے ندی کی جو
آبشار شمالی روئے بندی سے گرتی ہے اس کا نظارہ نہایت دل فریب اور جاذب توجہ
ہے۔ لوگ سیر و تفریح کے لیے وہاں جاتے ہیں۔ حضرت خواجہ محمد باشم بھی سیر و
شکار کرتے ہوئے اجاب اور مریدین کے ساتھ وہاں تشریف لے گئے تھے۔ آبشار
کو دیکھ کر آپ کے دل پر سیر و مرشد کے سنگ فرقت کی چوٹ لگی اور بے اختیار یہ

نہ یہ مثنوی حضرت انیس میں بھی ہے۔ اس میں خواجہ محمد باشم کی ایک رباعی کا ذکر بھی ہے کہ حضرت محمدؐ
نے کس طرح اصداغ فرمائی تھی۔

قطعہ آپ کی خاطر دریا مقاطر سے نکلا جو آج تک (وہاں کی) کتبہ تاریخ میں محفوظ
اور آپ کے عشق صادق، جناب مرشد پرگواہ عادل ہے (وہ قطعہ یہ ہے) :
اے آبشارِ نوحہ گراں بہہ سرچسپی؟ چین برجیں فلندہ زانندہ کیستی؟
آخر چہ درد بود کہ چو من تمام شب سر را بہ سنگ می زدی و می گریستی
زبدۃ المقامات کے آخر میں تین تین رباعیاں حضرت خواجہ باقی بانسہ اور حضرت مجدد
قدس سرہما کی مدح میں ہیں۔ ان میں رعایتِ لفظی و معنوی کی بھی زینت ہے۔ خواجہ باقی بانسہ
کی مدح میں لکھتے ہیں :

قطبے کہ رازش انفس آفاقی ست نیم نظرش ہزار دل راساقی است
باقی مدحش بہ نگریم این بس کال جملہ چو نام خویش باحتی باقی ست
اور حضرت مجددؒ کی شان میں یوں رقم طراز ہیں :

احمد کہ بود عیسیٰ دلہائے سقیم از ساقی باقی ستدین راج قدیم
زاں ساقی او سال چہل رفت کہ بود برزخ بمیان احد و احمد میہم
حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ ایک قادر الکلام اور باکمال شاعر تھے اور زبدۃ المقامات
اور نسیمات القدس دونوں میں خود ان کے اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں اور ان سے اندازہ
ہوتا ہے کہ ان کا انداز کس قدر عالمانہ، ادیبانہ اور شاعرانہ ہے۔ نثر میں زبدۃ المقامات
ان کا شاہکار ہے اور اس میں جگہ جگہ لفظی اور معنوی محاسن پائے جاتے ہیں۔ اس کی پہلی
ہی سطر میں براءۃ الاستہلال کی صنعت ہے یعنی اس میں حضرت خواجہ باقی بانسہ اور حضرت
مجدد الف ثانی شیخ احمد فاروقی قدس سرہما کے حالات میں اس لیے ان دونوں مبارک
ناموں کی طرف اس طرح اشارہ ہے :

الحمد لله، الباقي بالبقاء الابدی والدوام السرمدی واصلی
على النور الاتمرا الاحمدی اغنی حضرت المحمدی وعلی آلد
داصحابہم

اس طرح کی رعایتیں نسیمات القدس میں بھی ہیں اور دونوں کتابوں میں قرآن و حدیث کی
تلمیحات، علمی اور ادبی مصطلحات، محاورات اور اشعار کے اندراجات بکثرت ہیں۔ مسجع
اور مقفی عبارات بھی ہیں لیکن ان میں ہر شخص کے لیے انجذاب و دلکشی موجود ہے۔

زہدۃ القامات میں یہ بھی غوی ہے کہ مرشدین و مستہدین میں سے جن بزرگواروں کا ذکر
 کتبہ ان کی اور ان سے متعلق تحریروں کے نمونے بھی دیے ہیں۔ اور بعض اقتباسات
 تو ایسے ہیں کہ کسی دوسری کتابوں میں موجود نہیں۔ اس کتاب کی مزید اہمیت یہ ہے کہ
 میں حضرت مجدد و قدس سرہ کے چھوٹے چھوٹے رقعے بھی شامل ہیں جو آپ نے مختلف
 اہل بیت سے لے کر اپنے تئیں اور جو مکتوبات شریفہ میں کہیں بھی پائے نہیں جاتے اور جو
 نہ صرف ان کے ہاں موجود ہیں بلکہ جمع کر سکتے تھے کیونکہ سفر و حضر میں آپ کے ساتھ وہی زیادہ
 رہتے تھے۔

خواجہ محمد ہاشم کو تاریخ نوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔ حضرت مجدد و قدس سرہ کے
 زمانہ پر آپ نے ۳۳۰ ہجری قمری لکھے تھے۔ حضرت مجدد زادہ خواجہ محمد صادق اور
 دوسرے بزرگوں کے انتقال پر نیز بہت سے مواقع پر آپ نے تاریخیں کہیں بزرگوں
 کے محلہ کا بڑا بڑا رکھ حوض، حکم شاہی، تیار ہوا تو آپ نے یہ قطعہ تاریخ لکھا :

از حکم شہ جہان خورشید ظہور در شمارستان اعظم برہاں پور
 بنہاد بنا خان جہاں حوض بزرگ شد سال بناش حوض اکبر مسطور

برہاں پور کے مشہور بزرگ حضرت شیخ محمد ابن فضل اللہؒ کے انتقال پر
 حکم رمضان المبارک ۱۰۲۹ھ آپ نے "ابن فضل اللہ" سے تاریخ لکھی تھی ...
 شیخ عیسیٰ جند اللہؒ (۱۲۱۴ شوال ۱۰۳۱ھ) سید میرک شاہ (ہویدہ ایشیوخ) شیخ
 علم اللہ محدثؒ (۱۰۲۴ھ) مولانا دانشمند بدخشانؒ (۱۰۳۳ھ) مولانا عصمت اللہ
 لاہوریؒ (۱۰۳۶ھ) مولانا طاہر لاہوریؒ (۱۰۴۰ھ) عبدالرحیم خان خاں (۱۰۳۲ھ)
 شاہجہاں کی تخت نشینی (زمینت شرع) اور خواجہ حسام الدینؒ وغیرہ کی تاریخیں آپ کے
 دیوان میں موجود ہیں۔ خواجہ حسام الدینؒ کی تاریخ یہ ہے :

پاک دل خواجہ حسام الدین را ہادی قافسہ ایں رہ گوی
 جم بہ اطوار وجود او ثقی دال ہم بہ اسوار شہود آگہ گوی
 نفع خلق بہ او ۱۰ سال وفات دلی نافع خلق اللہ گوی

یعنی ۱۰۴۳ھ تک خواجہ محمد ہاشم یقیناً زندہ تھے۔ اس کے بعد معلوم نہیں کب تک
 حیات رہے۔ آپ کی دیگر تصانیف اب ناپید معلوم ہوتی ہیں۔ اگر کہیں دستیاب ہو سکیں

تو شاید مزید نین حیات کا پتہ چل سکے۔

مولانا اختر محمد خاں نے جو اہر ہاشمیہ (ص ۴۴-۵۳) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی اولاد، خلفاء اور دوسرے واقعات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس کا خلاصہ یہ ہے :

آپ کے ایک صاحبزادے خواجہ محمد کاظم (عرف محمد قاسم) تھے۔ ایک صاحبزادی صفیہ خاتون تھیں جو، اسال کی عمر میں فوت ہو گئی تھیں۔ ایک دستاویز میں صاحبزادے کی یہ تحریر تھی : ”العبد فقیر محمد قاسم بن خواجہ محمد ہاشم مرحوم بتاریخ ۱۷ ذی قعدہ ۱۰۶۹ھ خواجہ محمد ہاشم صرف تین دن کی علالت کے بعد ۱۱ رجب ۱۰۶۹ھ کو فوت ہوئے۔ اور شہر بُرہان پور کے مغربی دروازے سے ایک دو فرلانگ کے فاصلے پر پہاڑی ندی پانڈارول کے مغربی کنارے پر آپ کو دفن کیا گیا۔ سید میر بُرہان پوری نے بتایا کہ جب وہ چودہ سال کے تھے تو خواجہ محمد ہاشمؒ کے جسد مبارک کی دوسری جگہ منتقلی کو انھوں نے خود دیکھا تھا۔

واقعہ یہ ہوا کہ جب پانڈارول ندی کا بہاؤ آپ کے مزار کی طرف ہونے لگا تو آپ نے شیخ محمد طاہر (جمعدار) کو خواب میں فرمایا کہ میرے جسد کو دوسری جگہ (حالیہ مقام پر) دفن کر دیا جائے۔ شیخ محمد طاہر نے یہ خواجہ مولانا سید عبید اللہ کو سنایا۔ انھیں یقین نہ آیا تو پھر ان کو بھی اسی طرح کا خواب نظر آیا۔ پھر مولانا نے ایک دن مقرر کیا کہ قبر کو کھولا جائے۔ قبر میں وہ اور اُن کے والد کے شاگرد حافظ محمد انور خاں داخل ہوئے تو خواجہ محمد ہاشمؒ کا جسد اطہر اور کفن بھی بالکل تازہ اور معطر پایا اور ایک کاغذ بھی پڑا پایا جس میں شجرہ طریقت درج تھا۔ پھر آپ کو اُسی ندی کے کنارے اونچی جگہ پر (شعباش اسکول کے قریب) دفن کیا گیا۔ ہزاروں لوگ جمع تھے۔ موجودہ مقام پر مغرب کی طرف آپ کے

۱۔ مولانا بدر الدین سرہندیؒ نے حضرات القدس (۲۱) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کے حالات اور کمالات و ائمہ لکھی ہیں۔ انتقال کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن سال وفات کی جگہ خالی چھوڑ دی ہے۔ حضرت خواجہ حمزہ حسینیؒ نے خواجہ محمد ہاشمؒ کے انتقال پر اُن کے صاحبزادے محمد کاظمؒ کو تعزیت لکھی ہے، مکتوبات معصومیہ (۲۳۳/۱)۔ لیکن اس سے بھی سال وفات ظاہر نہیں ہوتا۔
۲۔ غالباً ۱۲۰۲ھ میں۔

صاحبزادے خواجہ محمد کاظمؒ عرف محمد قاسمؒ اور اُن کی بہن صفیہ خاتونؒ کی قبریں
 ہیں اور آپ کے پائیں (مشرق کی طرف) آپ کے خلیفہ سید عبداللطیف حصاریؒ
 اور اُن کے بھائی سید عبدالرحیمؒ کی قبریں ہیں۔ آپ کے مزار سے چند گز کے فاصلے
 پر مشرق کی جانب ایک مسجد ۱۲۷۴ھ میں تعمیر ہوئی تھی جو اب بھی شکستہ
 حالت میں موجود ہے۔

دیوانِ صامت

حاجی محمد صادق اصفہانی متخلص بہ صامت پیشے کی حیثیت سے تاجر تھے۔ عالمگیر کے عہد میں غالباً تجارت ہی کے سلسلے سے دو مرتبہ ہندوستان آئے اور پھر اپنے وطن واپس چلے گئے۔ انھوں نے گیارہویں صدی ہجری (سترہویں عیسوی) کے آخر میں انتقال کیا۔ مولف نتائج الافکار نے انھیں ”بادیہ پیما ی سخندان“ لکھا ہے۔ نیز مختلف تذکرہ نویسین ان کے یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں :

خوبان ہمہ در قتل من خستہ شریک اند تا خون مرا رنگ بد امان کہ باشد

دلم از یاد رخس لالہ بدامن دارد شیشہ در برگ گل سرخ نشین دارد
بسکہ ترسید ز آمیزش مردم چشم آب ز آئینہ تمنای چکیدن دارد

مارانجہ چشم تو از چشم تو خوشتر بادام صفای گل بادام ندارد

شگفتن غنچہ بی رنگ و بورامی کند رسوا بہان بہتر کہ دست بی کرم در آستین باشد

در کشتن گر آن مرثہ پرہیز می کند خنجر بنگ سرمہ چرا تیز می کند

بسکہ بر خود دامن افشانیم مانند ہلال از قبای ہستی من یکا گر بیان دار ماند

۱۰۶۸ھ — ۱۱۱۸ھ ہجری / ۱۶۵۸ — ۱۷۰۷ عیسوی۔

لے محمد قدرت اللہ گوبامی : نتائج الافکار (ص ۳۲۱) چاپخانہ سلطانی۔ بمبئی ۱۳۳۶۔

دیوان صامت کا ایک قلمی نسخہ کراچی کے نیشنل میوزیم میں موجود ہے جو کرم خوردہ اور خراب حالت میں ہے۔ بہر حال اس کے شروع میں قصیدے ہیں جو اس طرح شروع ہوتے ہیں :

برافتن گرد تن از چہرہ تار خار جان بینی
پیوش از خود نظر تا بر چہمی خواہی ہان بینی
مدو گوی ز شبلی خواہ از منصور می جوی
تو خود بحری بحرت تابگی در ناودان بینی
ندارد بہر دو عالم خون بہای یک دل آزدن
تو رنجانیدہ دلہا عجب کار ام جان بینی
شب معراج گاہا چیدہ چرخ از فلک برگشت
بود زلفش سم اختر بار سقف جہان بینی
صامت کے قصیدے پیغمبرؐ
حضرت علیؑ، امام حسنؑ، امام حسینؑ، امام
موسیؑ رض وغیرہ کی منقبت میں کہے گئے ہیں :
تاخمد ز دیکشتن مدح علی قدم
گلزار گشت صفو رنگینی قدم

بہ نسبتہ ز مدحش ہم قناعت کرد ز بحر وی دو گہر زاد چون حسین و حسن

امش من ضامن کز آستانہ او برد چمن گل و صحرا گل و بیابان گل
شاد چراغ کے مزار پر وہ امام موسیٰ رضا کو اس طرح یاد کرتے ہیں :
زنک احمد موسیٰ چہ شد کہ دور شدم ز نالہ سوختہ ام بر مزار شاہ چراغ
وہ کسی دنیاوی بادشاہ یا امیر وغیرہ کی تعریف میں قصیدہ کہن پسند نہیں
کرتے بلکہ اس سے نفرت کرتے تھے :
تو شاد ہی کہ مدح جہانیان ہرگز عروس طبع غیور م نگشت آہستن

برای جیفہ دنیا کہ خاک بر سر آن
نمی کشم ز کسی ناز خانہ نانی
گلی بسر نزد از خامہ ام کسی در بندہ
شگفت و ریخت بخاکین بہار و نہانی

لہ نمبر ۳ - ۹۱۵ - ۱۹۵۴

لہ وفات : ۲۰ ہجری ۶۶۱ عیسوی

لہ وفات : ۲۰۳ ہجری / ۸۱۸ عیسوی

لہ نمبر ۳ - ۹۱۵ - ۱۹۵۴

لہ وفات : ۲۰ ہجری ۶۶۱ عیسوی

لہ وفات : ۲۰۳ ہجری / ۸۱۸ عیسوی

دیکل بارگہ کسریا وحی رسول شہ سریر خلافت علی عسمرانی
 ز بحر جود تو خواہم ہمین قدر کہ شود ز ہند کشتی امید نالہ ایرانی
 البتہ غزل میں انھوں نے ایک جگہ اپنے معاصر صفوی بادشاہ کی مدح کی ہے ۔
 اس دیوان کے مطالعے سے صامت کی زندگی کے بعض گوشوں پر خاص طور
 سے نظر پڑتی ہے جیسے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نجف کی زیارت کے بعد ایران سے ہندستان
 آئے تھے :

دیکل بارگہ کسریا وحی رسول مہ سپہر کلاہ آفتاب عرش سریر
 ز آستان توام سوی ہند طالع بست نمود باد و جہان نالہ گرم در شبگیر
 نیز اس سفر میں آپ کا بل سے لے کر دکن تک تشریف لے گئے تھے :
 بباغ ہند کو و گلبن مراد تر است ز سادگی دل ما کردہ آرزو حسہ من
 بہر کہ ہر چہ دہی باز پس نمی دہد بعین معاملہ از کا بل ست تا بد کن
 اس سفر میں ان کو برابر تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا :

مگر بطالع فی زادہ عشق صامت را کہ از وطن چو بر آید بنالہ ہم سفر است
 خورند ماہی خالی ز فلس و می گویند حلال باشد خون کسی کہ بی درم است
 مگر ان کی خواہش تھی کہ مکر انھیں خاک کر بلا نصیب ہو :

اگر دہند گرم خاک خاک کر بلا گرم ز بس کیں آرزو بر گرد دل بیار می گردد
 وہ حضرت علی کی محبت میں نصیریوں جیسا غالی کردار ظاہر کرتے ہیں :

ساکنان سر این کوچہ نصیبم خوانند بچو خورشید بہر شہر دلم انگشت نماست
 صامت کو اصفہان سے بڑی محبت تھی ۔ وہ اس کی اور وہاں کے فرمانروا
 کی اس طرح تعریف کرتے ہیں :

صفا ہاں را صفا گرد در و دیوار می گردد جدا از سبزہ اش آئینہ راز نکار می گردد
 رگ ہر شاخ سامان تجلی در بغل رقصہ کلیم انجمن مستغنی از دیدار می گردد
 ز بس محکم بنا افتادہ ایمان اندرین کشور سلیمانی زنگ کفر ہم بی یار می گردد
 بود فرمان روا شاہی درین کشور کہ سپہر از پیشہ جور و ستم بکار می گردد
 ہندوستان آکر بھی انھیں اپنا وطن فطری طور سے برابر یاد آتا رہا اور

وہ اس کا برابر ذکر کرتے۔ بلکہ اس کے لیے روتے تھے :
صامت زمین بند بہ از زندہ رود شد از بسکہ در ہوا می صفا ہاں گریستم

ارمغان سرزمین فرستم بہ صفا ہاں از بند ۔ بلکہ صامت بہ تمنای وطن می سوزم
نیز جب وہ یہاں کوئی شعر کہتے تھے تو ان کی بڑی دلی خواہش ہوتی تھی کہ ان کا
کدہ کسی طرح اصفہان پہنچ جائے :
صد زندہ رود گریہ روان می کنم ز بند صامت گر این غزل ب صفا ہاں نمی رسد
صامت نے کافی عمر پائی تھی اس لیے کہ وہ اپنی پیری کا برابر ذکر کرتے ہیں :
پیریم یہ وقامت خواباں عصای ماست صامت خیال سرو ب عالم عصا کہ دید
شاعری میں وہ سعدیؒ، حافظؒ، صائبؒ وغیرہ کی عظمت کے قائل ہیں :
چمنی را کہ بود نغمہ سہرا بلبل سعدی گل کجا خسید از و نالہ ہر لرزہ درانی

بہجو حافظ نتوان گفت سخن صامت باش ، آن فدک مرتبہ با حسن خدا داد آمد

صامت ہوا می صابیش از سر پر زلفت در بند گیر گلشن تبریزی کند
مگر تمام شعرا میں وہ وحشی بافقیؒ کا خاص طور سے ذکر ہی نہیں کرتے۔ بلکہ کہتے ہیں کہ ان کا
عربان سے جدا ہے۔ نیز وہ یہاں تک دعوا کرتے ہیں کہ شاعری میں وہ کسی کے بھی
پیرو نہیں ہیں :

صامت از بیگانہ گوینہا چہ نقصان کردہ طور خود با طرز وحشی آشنا کردن چرا
وہ اپنی شاعری پر فخر کرتے ہیں اور طالب آملیؒ کو بھی اپنے مقابلے میں کچھ نہیں سمجھتے :
صامت رقم کلک تو سر جوش بہار است طالب و گرا از سبزہ آمل نخند یاد

لہ وفات : ۶۹۱ یا ۶۹۴ ہجری / ۱۲۹۳ یا ۱۲۹۵ عیسوی

لہ وفات : ۷۹۱ ہجری / ۱۳۸۹ عیسوی

لہ وفات : ۹۹۱ ہجری / ۱۵۸۳ عیسوی

لہ وفات : ۱۰۳۳ ہجری / ۱۶۲۳-۲۵ عیسوی

بتازہ گوئی صامت کسی نگفت سخن نہد بہ معرکہ پاگر کسی سخن دارد

صامت از کلک تو در باغ صفا ہاں گل کرد
آنکہ درد دشت نشا پور ندید ست کسی

صامت کے یہاں سبک ہندی اور آرد کانی ہے، نیز ان کے اشعار زیادہ تر متوسط درجے کے ہوتے ہیں۔ اب یہاں ان کی غزلوں سے کچھ اچھے، سلیس اور رواں اشعار نقل کیے جا رہے ہیں :

حرف سر زلف تو نہایت نپذیرد فریاد کہ شب کو تہ و افانہ دراز است

خون یکرنگی من در ہمہ جامی جوشد سنگ بر سینہ زدم نالہ زمینا بر خاست

میخانہ بہ کیفیت چشم ترمانیست خون می خورد آن بادہ کہ در ساغرمانیست

دوست دشمن آشنا بیگانہ ہمدم عیب جوست
صامت این محفل دل آئینہ سیمائی نداشت

دارم امید کہ گردند چو صامت رسوا بہر کجا ز ابدی و شخی و ملائی خوش است

بتنای تو دل بی سرو پای می گردد خرم نیست کہ دیوانہ کجای می گردد

ہاں مرشدہ کہ امروز بازار زلیخا یوسف بخیر آید و سودای دگر کرد

ہر غنچہ حدیثی کند از تنگ دہانی ہر لالہ بود قصہ خونی کفنی چنہ

بی تو دیشب مرثہ گرم گہرا فشانی بود گر یہ دامانی و فریاد سیا بانی بود

کعبہ از دیر نشینان سرکوی تو بود قبلہ گبر و مسلمان خم ابروی تو بود

وفا انیس و جفا دور گرد و بادہ بدست

غنیمت است کہ گردون بکام ما گردید

بک بندی کے مصنوع اور پُر از آورد اشعار ان کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

بسکہ از ابروی بی رحمت دل مضمون پر است

نالہ ام شمشیر بر بال بکو تر می زند

یہ کیسے ممکن تھا کہ صامت یہاں آکر بند و ستانی ماحول سے متاثر نہ ہوتے،

اس لیے ان کے یہاں برہمن، صنم وغیرہ کا بھی ذکر ملتا ہے :

نہی کنم بجز از سجدہٴ صنم صامت

صمد پرستم و آئین برہمن دارم

مولانا فضل حق خیر آبادی

دورِ ملازمت

مولانا فضل حق خیر آبادی نامور عالم و فاضل، معقولات کے امام، مصنف شہیر اور عربی کے ستم الثبوت شاعر و ادیب تھے۔ فارسی زبان و ادب پر گہری نظر تھی۔ ان کے تلامذہ کا حلقہ بھی وسیع تھا جس میں اس دور کے مشہور علما شامل تھے۔ ان کے صاحبزادے شمس العلماء مولانا عبدالحق صدر نشین اصحاب علم و فضل تھے۔ خاندان میں علمی روایات متواتر رہیں مگر افسوس کہ مولانا فضل حق کی سیرت و سوانح کے بارے میں ہمیں ان بزرگوں سے تحریری صورت میں کچھ نہ ملا۔ ہم عصر تذکروں میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔ حکیم بہاؤ الدین گوپاموی (ن ۱۹۶۲ء) نے علمائے سیتاپور کے حالات میں ایک مختصر سا کتا بچہ "سیر العلماء" ۱۳۳۶ھ میں مرتب کیا جس میں مولانا فضل حق خیر آبادی کے حالات و وصفیات میں لکھے۔ اس کے بعد مفتی انتظام شہبانی گوپاموی ثم اکبر آبادی (ن ۱۹۶۸ء) نے قلم اٹھایا اور ایک طویل مضمون "مولانا فضل حق و عبدالحق" لکھا جو رسالہ "مصنف" علی گڑھ میں باہتمام سید الطاف علی بریلوی شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے بہت سی نامعتبر باتیں لکھ دیں۔ ان کا یہی مضمون حک و اضافہ کے ساتھ مختلف رسالوں میں شائع ہوتا رہا اور مولانا فضل حق سے متعلق نامعتبر روایات منتقل ہوتی رہیں۔ پھر جس کسی نے مولانا فضل حق پر قلم اٹھایا، اس کے ماضی مفتی انتظام اللہ تھے۔ ۱۹۴۶ء میں مولوی عبدالشاد بخاراں شروانی نے "باغی ہندوستان" کے عنوان سے مولانا فضل حق کے "رسالہ و قصائد غریہ" کو شائع کیا۔ اتفاق کی بات کہ مفتی صاحب کا "مواد"

اور ان کے "مفید مشورے" بھی شروانی صاحب کے شامل حال رہے اور سوانح حیات فضل حق کے سلسلے میں زیادہ تر مفتی صاحب ہی کا کام شروانی صاحب کے پیش نظر رہا۔ البتہ انھوں نے زبان و بیان اور ٹوک پلک کو درست کر دیا اور حالات میں کچھ اضافہ بھی کیا۔ اس طرح مفتی صاحب کی روایات ان کی کتاب میں شامل رہیں۔

مولانا فضل حق کی زندگی کا آغاز رزیدنسی دہلی کی ملازمت سے ہوا پھر وہ جھجھر، سہارن پور (انگریزی ملازمت)، ٹونک، نواب رام پور، واجد علی شاہ (کنھنوا) اور راجا الور کے یہاں ملازم رہے۔ فلک کچ رفتار کی نیرنگی دیکھیے کہ یکساں عالم و فاضل اور کیسی بادیہ پیمائی۔

کشاں کشاں مجھے جانا پڑا وہاں آحسہ

جہاں جہاں مری قسمت کا آب و دانہ ہوا

یہ ساری داستان ملازمت، سوانح حیات فضل حق میں دو چار سطروں میں ادا ہوئی رہی ہے۔ ہم نے اس مضمون میں کوشش کی ہے کہ مولانا فضل حق کے دور ملازمت کے سلسلے میں جو واقعات مل سکیں انھیں اہل علم و نظر کی خدمت میں پیش کر دیا جائے۔

انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں شمالی ہند میں انگریزی اقتدار کو تیزی سے وسعت ہوئی۔ سترہویں صدی میں روہیل کھنڈ کا علاقہ بڑے بڑے معاہدہ نواب سعادت علی خاں نواب وزیر (اوڈھ) سے انگریزوں کو مل گیا۔ ۱۸۳۵ء میں دہلی پر ان کا قبضہ ہو گیا۔ لارڈ لیک نے مرہٹوں کی قوت کو توڑ دیا اور دوآبہ کے اضلاع بھی ۱۸۳۷ء میں انگریزوں نے حاصل کر لیے۔ آہستہ آہستہ انگریزوں کی گرفت نواح دہلی کے جاگیرداروں پر سخت ہوتی گئی اور پھر راجپوتانہ کی ریاستوں پر بھی معاہدات وغیرہ کے ذریعے انگریزوں کا تسلط و غلبہ قائم ہو گیا۔

فتح دہلی کے بعد لارڈ ویلزلے یعنی گورنر جنرل باجلاس کونسل کی طرف سے شاہ عالم بادشاہ کے آئندہ گزراے، خاندان شاہی کی پرورش اور بادشاہ کے کاروبار لائف کے انصرام کے لیے جو لائحہ عمل سوچا گیا، اس کی اطلاع ۲ جون ۱۸۵۷ء کو کورٹ آف ڈائریکٹرس (لندن) کو دی گئی۔ اس لائحہ عمل کی مندرجہ ذیل دفعات خاص طور سے قابل ذکر ہیں:

”عدالت ہائے انصاف خواہ فوجداری خواہ مذہبی خواہ دیوانی، دہلی اور اس کے متعلقات کے باشندوں کے لیے شرع محمدی کے مطابق قائم ہوں۔ عدالت فوجداری کا کوئی حکم جو قید میعاد کثیر یا سزائے موت پر مشتمل ہو، بغیر رضی حضور (بادشاہ شاہ عالم) عمل میں نہ لایا جائے اور تمام دعووں اور احکام مقدمہ کی اطلاع ہر روز حضور کو دی جایا کرے۔“

کورٹ آف ڈائریکٹرس وغیرہ کی منظوری سے گزر کر یہ لائحہ عمل ۱۸۵۷ء یا اس کے بعد رو بہ عمل آیا ہوگا۔ ہمارا خیال ہے کہ جب دہلی اور اس کے علاقے میں انگریزوں کا عمل دخل پوری طرح ہو گیا تو شاہ عبدالعزیز دہلوی نے ہندوستان کے دارالحرب ہونے کا فتویٰ دیا ہوگا یہ جس کے دور رس نتائج مرتب ہوئے اور ایک طرح سے یہ فتویٰ انگریزی حکومت سے عدم تعاون کا براہ راست اعلان تھا۔ مسلمانوں نے انگریزی ملازمت کا مقاطعہ کیا اور ان سے معاشرتی روابط کو بھی پسند نہیں کیا۔

اس صورت حال سے انگریزی حکومت فکر مند ہوئی۔ وہ مسلمانوں کے تعاون کی خواہاں تھی، ان کو قریب لانا چاہتی تھی اور اس کی پالیسی تھی کہ مسلمان جدید علوم و فنون اپنائیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے اپنی حکومت کی دونوں سرحدوں پر دو

لے واقعات دارالحکومت دہلی (جلد اول) از بشیر الدین احمد (دہلی ۱۹۱۹ء) ص ۶۹۰

تھے ہمارا خیال ہے کہ شاہ عبدالعزیز نے دارالحرب کا فتویٰ ۱۸۵۶ء اور ۱۸۵۹ء کے درمیان دیا ہے۔ انھوں نے نو بی عبدالرحمن (المتوفی ۱۸۵۹ء) کو ایک خط لکھا ہے جس میں دارالحرب کا ذکر ہے۔ (تذکرہ کابلان رام پور، ص ۲۰۳)

۳۱۱ فتاویٰ عزیزی، ص ۱۱۴ (سلسلہ طعام بافرنگیوں) ص ۱۱۹ (سلسلہ نوکری) فتاویٰ مولانا شاہ فیض الدین مطبع مجتبائی دہلی ۱۹۰۲ء ص ۱۰-۱۱

مدرسے قائم کیے :

۱۔ کلکتہ میں مدرسہ عالیہ

۲۔ دہلی میں دلی کالج

آہستہ آہستہ علما کی پالیسی میں بھی تبدیلی آئی۔ انھوں نے مشروط طور سے انگریزی پڑھنے اور ملازمت کرنے کی اجازت دے دی۔ اگرچہ عام طور سے اس کو بنظر استحسان نہیں دیکھا گیا کیونکہ جب شاہ عبدالعزیز نے مشروط طور پر مولوی عبداللہ صاحب کو انگریزی ملازمت کی اجازت دی تو شاہ غلام علی مجددی دہلوی نے مندرجہ ذیل الفاظ میں احتجاج کیا :

حضرت سلامت سلمہ اللہ تعالیٰ علیہ رزقہ الفقراء
 باختیار الفقراء، بعد تسلیمات کثیرہ و معروض می دارد
 کہ دریں وقت شخصی ظاہر نموده کہ در مدرسہ مافقران
 مذکور نوکری کفار فرنگ و قبول خدمت افتامی
 شود۔ خدا آگاہ است کہ فقیر اشرف علم و علم را
 شرف بنی آدم گردانید۔ ازین خبر این فقیر بسیار
 تاسف نمود، خاک نشینی فقر را از صہ نشینی
 اغنیاء، برگز مولوی عبداللہ صاحب قصد این
 امر مبارک مکنہ بر نان پاره و قنعت ساخته
 اند فی اللہ و در طالبان علم فرمایندہ اوقات
 بگز و مراقبہ مجموعہ دارند۔ و دریں جا برگز برگز
 بعد قہ نشوند۔ ترک و تجرید در ساینہ و ہر نفس
 را نفس آخرین انگاریم، بر لے خدا با شہ بطور
 بزرگان خود و سفت صالح خود زیادہ امیدوار
 عقیدت مخی است و بشنیدن خبرنگار آخیا
 دل خوش می شود و با پنچہ لائق شاہ درویشی نیست
 عشقش معذور خواہند داشت زیادہ چہ لے

دعای غریبہ، جلد اول، فی ہبی ص ۶۶

کے طریقہ پر رہیں۔ میں گستاخی کی معافی کا
امیدوار ہوں وہاں (مدرسہ عزیز) کی ابھی
خبر سننے سے دل خوش ہوتا ہے اور جو بات
درویشی کی شان کے لائق نہیں ہے اس
کے سننے سے تشویش ہوتی ہے۔ معذور کھیں
زیادہ کیا کھوں۔

شاہ غلام علی مجددی کے اس خط سے اس دور کی فضا اور ماحول کا اندازہ لگایا جاسکتا
ہے۔ چنانچہ جو لوگ انگریزی سرکاری ملازمت اختیار کر چکے تھے۔ خانقاہ مجددیہ کے مشائخ
بالخصوص ان کی نذر قبول نہیں کرتے تھے۔ شاہ عبدالعزیز نے اس طریقہ کاری کی وضاحت
کی ہے یہ

جب ۱۸۵۶ء میں دہلی میں انگریزی نظم و نسق قائم ہوا اور انگریزوں نے عدالتوں
کی تنظیم کی تو اس وقت دہلی میں نامور علما و فضلا موجود تھے۔ شاہ عبدالعزیز، شاہ
رفیع الدین، شاہ عبدالقادر، شاہ محمد اسحاق، شاہ اسماعیل، مولانا عبدالخالق، شاہ
غلام علی، نواب قطب الدین خاں، مولوی محبوب علی، مولوی کرامت علی وغیرہ کے نام خاص
طور سے ذہن میں آ رہے ہیں ان میں سے کسی نے مفتی یا صدر الصدور کی حیثیت سے انگریزی
ملازمت اختیار نہیں کی۔ بلکہ خیر آباد کے رہنے والے مولانا فضل امام پہلے مفتی اور پھر صدر الصدور
کے منصب پر دہلی میں فائز ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ اودھ کے دو خاندانوں نے مجموعی طور سے
دولت انگلشیہ کے آغاز میں انگریزی ملازمت اختیار کی اور سرکاری نظم و نسق کے قیام و
استحکام میں مدد دی۔

پہلا خاندان قاضی القضاۃ قاضی نجم الدولہ نجم الدین کا کوروی کا ہے کہ وہ کلکتہ میں
سب سے پہلے قاضی القضاۃ مقرر ہوئے۔ ان کے ارکان خاندان کی فہرست ملاحظہ ہو :
سرکاری ملازمت میں منسلک رہے :

لے فتاویٰ عزیز، جلد اول (فاری) ص ۱۱۹ علما کے یہ نام آثار الصنادید، زمرۃ ائمہ دین
(سنٹرل بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۵ء) باب چہارم سے ماخوذ ہیں۔

- ۱۔ قاضی القضاۃ قاضی نجم الدولہ نجم الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۲۹ھ) ص ۳۳۲
- ۲۔ قاضی امام الدین بن ملا حمید الدین، قاضی صوبہ بہار (ف ۱۲۲۹ھ) ص ۴۰
- ۳۔ قاضی علیم الدین صدر علی بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۵۴ھ) ص ۲۵۴
- ۴۔ قاضی حکیم الدین صدر الصدور بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۹۶ھ) ص ۱۳۲
- ۵۔ ممتاز العلما قاضی سعید الدین قاضی دائر و سائر بن قاضی نجم الدین (ف ۱۳۰۲ھ) ص ۱۶۹
- ۶۔ مفتی خلیل الدین خان بہادر سفیر شاہ اودھ بدر بار گور نر جنرل بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۸۱ھ) ص ۱۴۶
- ۷۔ مولوی سیح الدین خان بہادر میر منشی گور نر جنرل بہادر و سفیر شاہ اودھ بن مولوی علیم الدین بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۹۹ھ) ص ۴۰۰
- ۸۔ مولوی ریاض الدین مفتی و منصف ابن مولوی علیم الدین بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۹۵ھ) ص ۱۴۸
- ۹۔ رضی الدین خال صدر الصدور بن مولوی علیم الدین بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۶۲ھ) ص ۱۴۵
- ۱۰۔ مفتی شہاب الدین صدر الصدور بن حاجی امین الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۵۶ھ) ص ۲۰۵

۴

- ۱۱۔ وحید الدین قاضی بن قاضی امام الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۴۳ھ) ص ۴۲۲
 - ۱۲۔ مولوی مجید الدین خان بہادر صدر علی بن مولوی حفیظ الدین خال بن قاضی امام الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۴۶ھ) ص ۱۳۸
- دوسرا خاندان مولانا فضل امام خیر آبادی کا ہے۔ انھوں نے اور ان کے صاحبزادگان و دوسرے اعزہ نے موکامی خدمات با حسن و جود انجام دیں جیسا کہ ذیل کی فہرست سے ظاہر ہے :

- ۱۔ مولانا فضل امام بن شیخ محمد ارشد فاروقی خیر آبادی (ف ۱۲۴۴ھ / ۱۸۲۹ء)
- ۲۔ دینی مفتی عدالت اور بعد ازاں صدر الصدور ہوئے۔ رشوت کے الزام میں ملازمت سے برطرف ہوئے۔

۳۔ تیفٹ تہذیب کا کوری از محمد علی حیدر، ص ۱۹۳۴ء کے میں نیز دیکھیے سخنوران کا کوری (کراچی ۱۹۶۵ء) ۴۔ نعم و عمل جلد دوم، وقائع عبدالعقاد خانی، ایجوکیشنل کانفرنس کراچی (۱۹۶۱ء) ص ۱۹۹

کچھ دنوں ریاست پٹیا لہ سے وابستہ رہے۔

۲۔ مولوی محمد صالح بن شیخ محمد ارشد خیر آبادیؒ

مولانا فضل امام کے چھوٹے بھائی، سرکاری اخبار نویس۔ اکثر راجپوتانہ میں فرائض منصبی ادا کیے۔

۳۔ مولانا فضل الرحمن بن مولانا فضل امام خیر آبادی۔

ریاست پٹیا لہ میں اعلیٰ منصب پر فائز رہے۔ ان کے دو بیٹے مولوی فضل حکیم اور فضل عظیم تھے۔ فضل حکیم کے بیٹے خان بہادر فضل متین سیشن جج پٹیا لہ تھے۔

۴۔ مولوی منشی فضل عظیم بن مولانا فضل امام خیر آبادی۔

ولیم فریزر کے خاص معتمد منشی رہے اس لیے منشی فضل عظیم مشہور ہوئے۔ جنگ گورکھاں میں خدمات انجام دیں تحصیلدار اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدوں پر فائز ہوئے۔ (تفصیل آگے آرہی ہے)۔

۵۔ مولانا فضل حق بن مولانا فضل امام خیر آبادی۔

سررشتہ دار عدالت دیوانی (ریڈنسی دہلی)۔

۶۔ منشی کرم احمد بن فضل احمد بن احمد حسین (برادر مولانا فضل امام خیر آبادی)۔

جنرل آکٹر لونی کے منشی اور سرکاری اخبار نویس رہے بعد ازاں امجد علی شاہ (اودھ)

کے وزیر نواب شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں کے میونسٹی رہے۔

۷۔ برکت علی خاں۔ مولانا فضل امام خیر آبادی کے حقیقی بھانجے۔

جنرل آکٹر لونی کے میونسٹی، مختلف خدمات پر مامور رہے۔

۸۔ الہی بخش نازش ولد محمد صالح (ف ۱۲۸۹ھ) وکیل ریاست ٹونک (درالجیر ایجنسی میواڑ)ؒ

۹۔ تفصل حسین بن محفوظ علی خاں۔ مولانا فضل امام خیر آبادی کی بھانجی کے فرزند (ف ۱۲۸۳ھ)۔

جنرل آکٹر لونی کے یہاں بحیثیت وکیل ریاست ٹونک رہے۔

لے فضلایہ خیر آبادی۔ فہرست باغی ہندوستان مرتبہ مولوی عبدالشاہ شاہ شروانی، مکتبہ قادریہ لاہور (۱۹۰۲ء)

علم و عمل (دقائق عبدالقادر خانی) اور تاریخ ٹونک از اضع علی آبرو (آگرہ ۱۲۹۵ھ) سے ماخوذ ہے۔

۱۰۔ تاریخ ٹونک۔ ص ۲۵

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۲۲

۱۰۔ احمد بخش خیر آبادی۔ اخبار نویس کشن گڑھ منجانب سرکار۔ (رشتہ دار)

۱۱۔ مولوی قادر بخش خیر آبادی۔ عدالت فوجداری پٹیا لہ میں صدر الصدور تھے۔ (رشتہ دار)

۱۲۔ مولوی غلام قادر گویا مولوی (سید مولانا فضل امام) ناظر سرشتہ دار عدالت دیوانی و تحصیلدار گورگانوں۔

مولانا فضل امام کے ارکان خاندان اور اعزہ مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ جس کی بدولت ان کو عزت و ناموری اور مقربہ الحالی اور فارغ البالی حاصل ہوئی۔ انگریزی حکومت کو بھی اس کا احساس تھا چنانچہ مولانا فضل حق خیر آبادی کے مقدمہ میں اپیشل کمشنر نے اپنے فیصلہ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے یہ

”وہ مولانا فضل حق اودھ کا باشندہ ہے اور ایک ایسے خاندان کا

فرد ہے جو انگریزی حکومت کا ساختہ پرداختہ ہے بلکہ ایک زمانہ میں وہ خود

بھی سرکاری ملازمت میں اچھے بڑے عہدہ پر متمکن تھا لیکن گزشتہ کئی برس

سے ملازمت ترک کر کے اودھ، رام پور اور وغیرہ متعدد دیسی ریاستوں

میں معقول عہدوں پر ممتاز رہا ہے۔ اس کی ہمیشہ بہت شہرت رہی ہے۔“

مولانا فضل حق خیر آبادی نے اس کی تائید کی ہے چنانچہ وہ اپنی درخواست بنام

وزیر ہند (جنوری ۱۸۹۶ء) میں لکھتے ہیں یہ

”جیسا کہ اپیشل کمشنر نے بھی اپنے فیصلہ میں ذکر کیا ہے کہ میرا

خاندان اپنی دینی حیثیت کے لیے بہت حد تک سرکار انگریزی

کا مہم جو منت ہے۔ ایک زمانہ میں خود میں بھی انگریزی ملازمت

میں بہت اچھے عہدے پر متمکن تھا۔“

اب ہم ان مقامات کے تحت جہاں جہاں مولانا فضل حق خیر آبادی ملازم رہے ہیں

ان کے دور ملازمت کی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

دہلی

مولانا فضل امام دہلی میں اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ ان کے بڑے بیٹے منشی فضل عظیم

لہ، ہندو تحریک ”دہلی سنہ ۱۸۶۶ء ص ۱۶-۱۷“ ۲۲ ایضاً ص ۲۲

ولیم فریزر کے معتمد منشی تھے۔ خیال یہ ہے کہ ۱۶-۱۸۱۵ء میں مولانا فضل حق خیر آبادی بھی سرکاری ملازمت سے وابستہ ہوئے ہوں گے۔

انھوں نے مولانا حیدر علی فیض آبادی صاحب منہی الکلام (د ۱۲۹۹ھ) کو ۵ ذیقعدہ ۱۲۳۱ھ کو ایک خط لکھا ہے جس میں انھوں نے حاکم کی طرف سے ”مفوضہ فرائض“ میں انہماک کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس وقت ملازمت میں آچکے تھے اور بادشاہ اکبر شاہ ثانی کے دربار میں ان کا آنا جانا تھا۔ مولانا فیض آبادی نے ایک خط سوال ۱۲۳۱ھ میں بھی مولانا فضل حق خیر آبادی کو لکھا تھا جس کا اسی خط میں مولانا خیر آبادی نے ذکر کیا ہے۔

مولانا فضل حق خیر آبادی کا تقرر سب سے پہلے کس منصب پر ہوا۔ اس سلسلے میں کوئی تحریری شہادت نہیں ملتی لیکن ملازمت سے مستعفی ہونے کے وقت وہ سرشتہ دار عدالت دیوانی تھے جیسا کہ مرزا غالب نے لکھا ہے اور یہ عدالت رزیڈنسی دہلی کے تحت تھی اس لیے بعض لوگوں نے مولانا فضل حق کو سرشتہ دار رزیڈنٹ اور کسی نے سرشتہ دار کمشنر دہلی یا سرشتہ دار عدالت ضلع بھی لکھا ہے۔

مولانا فضل حق کے مقدمہ میں صفائی کے پہلے گواہ مولوی قادر بخش خیر آبادی نے کہا۔
 ”یہ (مولانا فضل حق) طاس منکاف کمشنر کے پاس بھی بطور سرشتہ دار

ملازم رہے ہیں۔“

اور صفائی کے دوسرے گواہ نبی بخش خیر آبادی کا بیان ہے۔

لے ملاحظہ ہو تذکرہ علماء ہند (مولوی رحمان علی) مترجمہ و مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۱۷۵
 اس مقالہ میں مولانا فضل حق خیر آبادی کے جتنے خطوط یا منظومات کا حوالہ ہے وہ سب ان کی بیاض سے ماخوذ ہیں جن کی فوٹو اسٹیٹ کاپی محکم حکیم محمود احمد برکاتی صاحب کے ذخیرہ علیہ میں ہے۔ اصل بیاض حکیم نصیر الدین (نظامی دواخانہ، کراچی) کی ملکیت ہے۔ وہ بھی ہماری نظر سے گزری ہے۔ نولہ بالا خط کے لیے ملاحظہ ہو ص ۱۳۲-۱۳۳۔ کتابت کی غلطی سے باغی ہندوستان (طبع ۱۹۶۴ء لاہور) میں ۱۲۳۱ھ کی بجائے ۱۲۶۱ھ چھپ گیا ہے۔

۳۵ کلیات نثر غالب (مطبع نوکلشور لکھنؤ ۱۸۷۱ء) ص ۱۳۰ ۳۶ آب حیات از محمد حسین آزاد (لاہور ۱۹۵۰ء) ص ۵۰۵ ۳۷ ماہنامہ تحریک دہلی جون ۱۹۶۰ء ص ۱۳ ۳۸ ایضاً ص ۱۳

”میں مولوی فضل حق کو بچپن سے جانتا ہوں۔ ان کے والد مولوی فضل امام تھے وہ بھی دہلی میں انگریزی راج میں مفتی تھے۔ مولوی فضل حق بہت برس اپنے والد کے ساتھ دہلی میں رہے اور میں نے سنا ہے کہ یہ وہاں سرشتہ دار تھے۔“

سلسلہ میں دہلی زیدہ نسی میں جو انگریز حکام تھے ان کے متعلق ہم عصر وقائع نگار مولوی عبدالقادر رام پوری لکھتے ہیں لے

”اس شہر میں سیشن صاحب عدالت فوجداری اور دیوانی... میں بہت نیک نام رہے اور زیدہ نسی میں چارلس ٹکٹ صاحب زیدہ نسی کے متعلق امراء میں بہت نامور رہے۔ فارٹسکو اور ولیم صاحب بے رورعایت و انصاف میں مشہور رہے ہیں۔ شان و شوکت میں جنرل آکٹرونی صاحب شہرہ آفاق، رعایا کی آسائش میں مگارنر صاحب، زود فہمی اور واقفیت میں ولیم فریزر صاحب، تحقیقات اور رشوت ستانی کی روک تھام میں ہنرل کوڈرس صاحب، سلاطین و غارت گری کے انتظام میں ویلدر صاحب اور نیک مزاجی میں طامس ٹکٹ صاحب مشہور ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ طامس ٹکٹ صاحب خوش طبع، سیر چشم، رفیق پرور اور پاک دل ہے۔“

مندرجہ بالا افسران اور حکام میں سے اکثر کے ساتھ مولانا فضل حق خیر آبادی کا رابطہ اور تعلق رہا ہے۔ دہلی کی زیدہ نسی کا تعلق جو دھ پور، بے پور، کوٹہ، لونڈی، سروہی، اوٹے پور، جیسیر، الور، بھرت پور، پیٹالہ، جیند، کیتھل، لاہور اور کشن گڑھ سے تھا۔ مولانا فضل حق بحیثیت سرشتہ دار اپنے افسران علی کے ہمراہ اکثر دورہ میں رہتے تھے جیسا کہ ان کے بعض مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے۔ تفصیل ملاحظہ ہو:

۱۔ مکتوب بنام والد ماجد مولانا فضل امام خیر آبادی بسلسلہ تعزیت پھوپھی زاد بھائی محمد بقا ۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۵ء (از دو جانہ)

۲۔ مکتوب دیگر بنام مولانا فضل امام خیر آبادی ۱۲۳۵ھ (از سفر)

لے علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد اول، ص ۳۲۲

- ۳۔ تحریر بنام مولانا فضل امام (از پانی پت)
 - ۴۔ مکتوب بنام مفتی خلیل الدین کاکوروی (۱۲۳۶ھ، از سفر)
 - ۵۔ مکتوب بنام شیخ احمد شروانی (۱۲۳۶ھ، از سفر)
 - ۶۔ مکتوب بنام شیخ احمد حمید (۱۲۳۶ھ، از سفر)
 - ۷۔ قصیدہ نعتیہ (۱۲۳۶ھ) (ہانسی)
 - ۸۔ قصیدہ نعتیہ (۱۲۳۶ھ)۔ بوقت رحلت از دہلی بجانب ضلع شمالی
 - ۹۔ قصیدہ بنام مولوی رشید الدین خاں دہلی (۱۲۳۶ھ) (کنار نہر جمنہ)
 - ۱۰۔ قصیدہ بنام شیخ احمد شروانی (۱۲۳۶ھ) (از نواح دہلی)
 - ۱۱۔ مرثیہ فیض اللہ خاں (۱۲۳۶ھ) (از پانی پت)
- مولانا فضل حق نے یہ منظومات و مکتوبات اپنے دورہ کے زمانہ میں اپنے متعلقین اور احباب کو لکھے ہیں۔ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبدالقادر رام پوری لکھتے ہیں: "۲۶ شوال ۱۲۳۸ھ مطابق ۶ جولائی ۱۸۲۳ء کو مولوی فضل حق اور رشید الدین نے بندہ (مولوی عبدالقادر) کو دیکھنے کے لیے قدم رنجہ فرمایا۔ اگلے دن بازوید کے لیے رشید الدین خاں کے دولت کدہ پر گیا۔"
- خیال یہ ہے کہ ۱۲۳۵ھ / ۱۸۲۱ء میں مولانا فضل حق نے عدالت دیوانی دہلی کی سرشتہ داری سے استعفا دے دیا اور انھوں نے نواب جھجر کے بلانے پر جھجر کی راہ لی۔ اس سلسلے میں مرزا غالب کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:
- آرزو اسرا انجام گفتگو دادہ می شود، اب مدعاے نگارش سینے حکام کی بدتمیزی
نہفتہ مباد کہ قدر ناشناسی حکام رنگ آں اور قدر ناشناسی کی بدولت فاضل بے نظیر
ریخت کہ فاضل بے نظیر و گمانہ مولوی فضل حق مولوی فضل حق نے سرشتہ داری عدالت دہلی
از سرشتہ داری عدالت دہلی استعفا کردہ خود را کی خدمت سے استعفا دے دیا اور اس
از رنگ و عار و رہانہ حقا کہ اگر پایہ علم و فضل خدمت کے رنگ و عار سے چھوٹ گئے۔

لے حوالہ کے لیے ملاحظہ ہو بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی۔

۱۸۵ علم و عمل (ذائع عبدالقادر خانی) جلد دوم ص ۱۸۵

۳۰ کلیات شرف غالب ص ۱۳۸ پنج آہنگ (مرزا غالب) مترجمہ محمد مہاجر (کراچی ۱۹۶۹ء) ص ۵۸-۶۰

سچ تو یہ ہے کہ اس سے ہزار درجہ بلند منصب بھی ان کے علم و فضل کے شایان شان نہ تھا۔ اس استعفا کے بعد نواب فیض محمد خاں نے ان کے خادموں کے مصارف کے لیے پانچ سو روپیہ مشاہرہ مقرر کر کے انھیں اپنے پاس بلا لیا۔ کیا بتاؤں کہ جب مولوی فضل حق اس شہر سے رخصت ہوئے تو اہل شہر کے دلوں پر کی گز گئی۔ شاہ دہلی کے ولی عہد مرزا ابوظفر بہادر نے روانگی سے پہلے مولانا کو طلب کر کے دو سالہ دیا اور خلعت خاص مرحمت فرمائی اور آبدیدہ ہو کر کہا کہ آپ رخصت تو ہو رہے ہیں مگر وداع کا لفظ زبان پر نہیں آتا۔ اسے دل سے ہوں تک کھینچ لانے کے لیے ہزار جر ثقیل درکار ہیں۔ یہاں تک ولی عہد بہادر کا ارشاد ہے۔ اب آپ سے میری استدعا ہے کہ مولوی فضل حق کے وداع پر ولی عہد کی اندوہناکی اور اہل شہر کے اضطراب کا حال مناسب اور دل آویز پیرایہ میں لکھ کر آئینہ سکندر میں چھاپ دیجیے یہ مجھ پر منت ہوگی۔

وانش و کنش مولوی فضل حق آن مایہ بکا ہند کہ از صدر یک ومانند و باز آن پایہ را بستر تہ داری عدالت دیوانی سنجند، بنور ایس عہدہ دون مرتبہ و سہ خواہ بود، بالجملہ بعد از ایس استعفا نوبہ فیض محمد خاں یا نصہ و پیہ مابانہ بر لے مصناف خرام مخدومی معین کرد و نزد خود خواند۔ روزے کہ مولوی فضل حق ازیں دیار می رفت ولی عہد خسرو دہلی صاحب عالم مرزا ابوظفر بہادر مولانا را تا پایہ رودکنند سہے خود ظہیر و دو سالہ مہوس خاص بہوش شے نہاد و آب دیدہ گرداند و فرمود کہ ہر گاہ شہمی گوئید کہ من رخصت می شوم مراجعہ ایس کہ بپذیرم گزیر نیست اما از دوانا دانند کہ لفظ وداع از دل بزیان نمی رسد الا بصدر جر ثقیل تا ایس جاسخن فیلعہ بہادر است غالب مستہام از شہمی خواہ کہ واقعہ تو ولیعہ مولوی فضل حق و اندوہناکی ولی عہد بہادر و بہر و آمدن و لمباے اہل شہر بعبارتے روشن و بیان دل آویز در آئینہ سکندر بقالب طبع در آید و مراد دین تفقد منت پذیر انگاریہ۔

مرزا غالب کے اس خط سے معلوم ہوا کہ مولانا خیر آبادی حکام کی قدر و شناسی کی بنا پر اپنے عہدے سے مستعفی ہوئے۔ ۵ دسمبر ۱۲۴۴ھ کو ان کے والد مولانا فضل امام کا انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنے والد کے انتقال کے بعد یعنی ۱۲۴۵ھ میں استعفا دیا ہوگا گویا وہ کم و بیش چودہ پندرہ سال سرکاری ملازمت میں رہے۔

مولانا فضل حق مجلس علما کے صدر نشین تھے علم و فضل میں اپنی مثال آپ تھے۔ علوم معقول اور عربی شعروادب میں ان کا کوئی نظیر نہ تھا۔ اصحاب علم و فضل اور ارباب شعروادب دور دور سے اپنی تصنیفات و منظومات ان کی خدمت میں ارسال کرتے تھے۔ نامور علما اپنی تصنیفات پر ان سے تقاریض لکھاتے تھے۔ اس دور میں جو فتوے جاری ہوئے ہیں ان پر مولانا فضل حق کے دستخط ثبت ہیں۔ علمائے وقت مفتی صدر الدین آزاد (ف ۱۳۸۵ھ) اور مولانا رشید الدین خاں دہلوی (ف ۱۳۴۹ھ) مولانا فضل رسول بدایونی (ف ۱۳۸۹ھ) اور مولانا محمد حسن خاں صدر الصدور بریلوی (ف ۱۸۴۳ء) وغیرہ سے ان کے خصوصی تعلقات تھے یہ ضرورت ہے کہ اس اعتبار سے مولانا فضل حق کی کتاب حیات کی ورق گردانی کی جائے۔

شعروادب کی مجلس میں وہ یگانہ ہیں۔ مرزا غالب جیسا شاعر شعر کی پرکھ اور انتخاب میں ان کا رہین منت ہے۔ بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود "مولانا فضل حق اور مرزا غالب کا عنوان تشنہ تحقیق ہے۔ اسی طرح مومن، مینر شکوہ آبادی اور دوسرے شعراء دہلی سے مولانا فضل حق کے تعلقات کا سراغ لگایا جائے۔ مومن، مولانا فضل حق کے باب میں کہنے پر مجبور ہوئے ہیں :

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے لاجپارہ جی سے ہم
مولانا فضل حق اور امرا و عمائدین دہلی کے روابط کی تحقیق و تفتیش بھی کی جائے۔ حکیم احسن اللہ خاں، مصطفیٰ خاں شیفہ، نواب حسام الدین حیدر نامی کتنے ایسے اربابِ دل ہیں کہ جن سے مولانا فضل حق کے تعلقات رہے ہیں۔ یہاں ہم وہابی تحریک کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں جس کے قائد اس دور میں شاہ اسماعیل شہید (ف ۱۳۴۶ھ) تھے۔ وہ امام ابن تیمیہ اور شیخ محمد بن مبراہ النواہب

لے ان علما کے تعلقات کا اندازہ ہمیں مفتی صدر الدین آزاد، مولانا فضل رسول بدایونی، مولانا محمد حسن خاں بریلوی اور مولانا خیر آبادی کے اس مجموعہ تحریرات سے ہوا جو ضالانہ بریلی رام پور میں "شبہ لزوم لزومات اعتبار فی العقول المجرودہ" (خطی ۱۵۲۰ء) کے نام سے محفوظ ہے۔

نجدی سے متاثر تھے اور انھوں نے کتاب التوحید کے انداز پر رسالہ تقویۃ الایمان لکھا۔ اس کا لہجہ سخت اور بعض جگہ غیر متطابعتیں ہیں۔ جن سے شفاعت کا انکار اور امکانِ نظیر کی تائید ہوتی ہے۔ شاہ اسماعیل نے عدم تقلید، رفع یدین اور آئین بالجہر جیسے مسائل بھی پھیرے۔ مولانا فضل حق نے ان افکار و خیالات کی تردید کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے ۱۲۲۸ھ میں تحقیق الفتویٰ فی ابطال الطغویٰ اور امتناع النظیر جیسی کتابیں لکھیں۔

عدم تقلید، رفع یدین اور آئین بالجہر مسائل کا نوٹس سب سے پہلے مولانا محبوب علی دہلوی تلمیذ حضرت شاہ عبدالعزیز نے لیا اور انھوں نے

۱۔ اختصار الصیانتہ

۲۔ صیانتہ الایمان

۳۔ رسالہ در بیان عدم جواز رفع سبابہ

۴۔ تصویر التنبیہ فی سنتہ البشیر والنذیر (رد تنویر العینین)

۵۔ تحریر محبوب بطرز مکتوب

کتابیں لکھ کر اس جدید فکر کے خلاف بنیہ باندھا۔

آخر میں ہم مولانا فضل حق خیر آبادی کے ان تلامذہ کی فہرست دے رہے ہیں

جنھوں نے ہمارے اندازے کے مطابق دہلی میں مولانا سے تحصیل علم کی۔

۱۔ حکیم امام الدین دہلوی طبیب اکبر شاہ ثانی و بہادر شاہ ظفر و وزیر الدولہ نواب کریم شاہ

۲۔ مولانا شیخ محمد تھانوی ولد شیخ حمد اللہ (ف ۱۲۹۶ھ) (ص ۱۲)

۳۔ مولوی نور الحسن ولد مفتی ابی بخش کاندھلوی (ف ۱۲۸۵ھ) (ص ۱۱)

۴۔ حکیم نور الحسن بن حکیم شاد علی امر و ہوی (ص ۱۲)

۵۔ نواب ضیا الدین خاں بیرورخشاں

۶۔ قنبر علی زہیری پانی پتی مولف تمرزیل التنبیہ فی نظیر البشیر والنذیر (ف ۱۲۹۳ھ)

۷۔ یہ صفحات نزہۃ الخواطر جلد ہفتم، حکیم عبدالحی سے لیے گئے ہیں۔

۸۔ تلامذہ غالب از ملک رام (مرکز تصنیف و تالیف نکودہ ۱۹۵۰ء) ص ۲۸۷

۹۔ باغی بندوستان، ص ۱۲

۷۔ منشی دادار بخش پنجابیؒ

۸۔ مولوی غلام قادر گوپاموی (سبط مولانا فضل امام) ناظر سرشتہ دار عدالت دیوانی

و تحصیلدار گوڑگانوںؒ

۹۔ ملا فتح الدین لاہوریؒ

بجھر

مولانا فضل حق خیر آبادی دہلی کی ملازمت ترک کر کے نواب فیض محمد خاں کے یہاں پہنچے جو دہلی ریزیدنسی کے ایک جاگیر دار تھے اور اچھی حیثیت کے مالک تھے۔ ان کے والد نجابت علی خاں نے فتح دہلی (۱۸۰۳ء) کے موقع پر لارڈ لیک کی مدد کی تھی، جس کے صلے میں انگریزی سرکار کی طرف سے ان کو جائیداد ملی۔ لارڈ لیک خود ان کے گھر گیا اور عزت افزائی کی۔ اس وجہ سے انگریزی سرکار میں نواب بجھر کی خاص عزت و اہمیت تھی۔ نواب کی اپنی فوج تھی۔ دربار کی شان و شوکت تھی بلکہ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبدالقادر رام پوری کے بیان کے مطابق بجھر کے نواب کی حیثیت اکبر شاہ ثانی سے زیادہ تھی۔ نواب نجابت علی خاں کا انتقال ۱۸۱۲ء میں ہوا۔ اس وقت نواب محمد خاں کم عمر تھے اور حکومت کے مختار کار فیض طلب خاں ہوئے۔

جب نواب فیض محمد خاں نے ریاست کا کاروبار ہاتھ میں لیا تو کاروبار ریاست میں خوب ترقی آگئی، دربار و سرکار کی شان دوبالا ہو گئی اور ”انتظام فوج اور انتظام ملکی و ریاست کا بخوبی ہوا۔“

نواب فیض محمد خاں کے زمانے میں کئی نامور علما و حکما و شعرا ان کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ حکیم غلام حسن خاں بن بوعلی خاں، حکیم محمد بیگ پانی پتی، مولوی عماد الدین

۱۔ تذکرہ علمائے حال، ص ۱۲ ۲۔ باغی بندوستان، ص ۱۶۵

۳۔ اکل التاريخ، جلد اول از مولوی محمد یعقوب ضیا قادری، ص ۹۹

۴۔ علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی)، جلد اول، ص ۱۰۹-۱۹۲ ۵۔ ایضاً

۶۔ تاریخ ضلع روہتک از راسہ پنڈت ہماراج کشن (ڈکٹوریٹ پریس لاہور ۱۸۸۴ء)، ص ۵۰

حکیم احسن اللہ خاں، حکیم محمد حسن خاں سنبھلی اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے نام تذکروں میں ملتے ہیں۔ منشی غلام نبی مولف تاریخ جھجر حکیم محمد حسن خاں کے متعلق لکھتے ہیں:

”یہ شخص قدیم رہنے والا سنبھل ضلع مراد آباد کا تھا مگر نشوونما اور فروغ اس کا دہلی میں ہوا اور بذریعہ حسن علی خاں برادر کوچک نواب فیض محمد خاں کے اس کی ریاست میں بعد و ضابطہ نوکر رہا۔ تا زمانہ حکومت نواب فیض محمد خاں کے جھجر میں رہا اور پھر بعد فیض علی خاں بادشاہ دہلی کے

یہاں نوکر ہو گیا۔“

نواب فیض محمد خاں کی طلبی پر مولانا فضل حق خیر آبادی ریاست جھجر میں تشریف لائے۔ اس وقت دہلی عہد بہادر شاہ ظفر کو خاصا رنج و قلق ہوا جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے۔ ریاست جھجر میں مولانا فضل حق کی علمی و تعلیمی سرگرمیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ ہم عصر مورخ منشی غلام نبی خاں مولف تاریخ جھجر لکھتے ہیں:

”موجودی فضل حق، یہ شخص رہنے والا خیر آباد کا تھا اور آدمی بڑا نامی گرامی اور نڈر فضل میں ایک علامہ روزگار تھا کہ ہندوستان میں مثل اس کے دوسرا ہم عصر کم ہو گا۔ جب اس نے عہدہ سرشتہ داری دہلی کو چھوڑا تو قدر وانی فیض محمد خاں سے وہ جھجر میں آیا اور ایک مدت مصاحب نواب میں رہا۔ آخر کار بسبب وارستہ مزاجی اپنی کے نوکری چھوڑ کر چلا گیا۔“

خیال یہ ہے کہ نواب فیض محمد خاں کے انتقال ۱۶۱ اکتوبر ۱۸۳۵ء کے بعد جھجر کی یہ محفل اکبر و افاض دربار ہم برہم ہوئی ہوگی۔ حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمد حسن خاں دہلی چلے گئے۔ اسی زمانے میں مولانا فضل حق نے بھی جھجر کو خیر آباد کہا ہو گا۔ جھجر کے قیام میں مولانا خیر آبادی کو مصابحت دربار سے واسطہ رہا لیکن خیال یہ ہے کہ تعلیم و تدریس کا سلسلہ بھی رہا ہو گا اور طلبہ نے اکتساب فیض کیا ہو گا۔

۱۔ تاریخ جھجر، منشی غلام نبی تحصیلدار، مطبع فیض احمدی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۳۔ ایضاً، ص ۲۱۰

نواب فیض محمد خاں کے مشاغل کیلئے اُردو مآثر تھے۔ مولف تاریخ بھجھ لکھتے ہیں:

”نواب فیض محمد خاں کے مشاغل کبوتر بازی، مرغ بازی، لعل اور ٹیڑ بازی،

پتنگ بازی، پٹے بازی اور تیر اندازی کے تھے۔“

نواب فیض خاں شکار کا بڑا ہتمام کرتے تھے پہلے

”شکار کے واسطے چالیس جوڑی تازی کتے پلے تھے، مرغان صید گر

مثلاً باز، جمرہ، شکرہ، بحری وغیرہ پلے تھے۔ اسی طرح چیتے پلے

تھے۔“

مولوی عبدالقادر رام پوری لکھتے ہیں:

”فیض محمد خاں کا ملک آباد اور فوج و سامان درست ہے۔ اس کو

شکار کا بے حد شوق ہے۔ اس کے بچپن کا ایک ہندو سا بھائی ریاست

کا مختار کل ہے۔ فیض محمد خاں کبھی شاہجہاں آباد میں اور کبھی اپنے

علاقہ میں رہتا ہے۔“

فیض محمد خاں کا جانشین اس کا بیٹا فیض علی خاں ہوا جو ۱۲ دسمبر ۱۸۴۵ء کو فوت

ہو گیا۔ پھر اس کا پوتا عبدالرحمن رئیس بھجھ ہوا جس نے جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں حصہ

لیا۔ انگریزی تسلط قائم ہونے کے بعد نواب عبدالرحمن خاں گرفتار کر کے لانے گئے

اور ۲۳ دسمبر ۱۸۵۷ء کو انھیں پھانسی دے دی گئی اور ریاست ضبط ہو گئی۔

سہارن پور

سہارن پور، مغربی یو۔ پی (انڈیا) کے ایک ضلع کا صدر مقام اور دامنِ کوہ کا خوبصورت شہر ہے۔ اس ضلع کے کئی قبضے دیوبند، گنگوہ، انبیہٹہ، منگلور، رام پور (منہارا) وغیرہ مسلم تہذیب و ثقافت کے مرکز رہے ہیں۔ دیوبند دارالعلوم کی وجہ سے بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔

لہ تاریخ بھجھ ص ۱۹۹

۲۵ ایضاً

۲۵ علم و عمل (دقائق عبدالقادر خانی) جلد دوم ص ۳۲۲

جب لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں دہلی پر قبضہ کر لیا تو پھر اس نے آگرہ کا رخ کیا اور اسے بھی فتح کر لیا بالآخر سندھیا نے انگریزوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور صلح کی پیشکش کی۔ دسمبر ۱۸۰۳ء میں فریقین میں ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے سندھیا کے دو آہ کے مقبوضات پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ہو گیا اور اس طرح سہارن پور اور مظفر نگر وغیرہ اضلاع انگریزوں کے قبضے میں آ گئے اور ستمبر ۱۸۰۴ء میں اس ضلع سہارن پور کا پہلا کلکٹر جی۔ ڈی گیتبری مقرر ہوا اور یہاں آہستہ آہستہ ضبط و نظم قائم ہوا۔

انیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں مولانا فضل حق کے برادر اکبر مولوی منشی فضل عظیم خیر آبادی سہارن پور میں افسر مقرر ہوئے۔ وہ ولیم فریزر (دف ۱۲ اپریل ۱۸۳۵ء) کے معتمد خاص تھے اور ان کی ترقی میں ولیم فریزر کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبد القادر رام پوری لکھتے ہیں:

”مولوی فضل امام کے بڑے بیٹے منشی فضل عظیم فارسی نظم و نثر میں بہار

رکھتے ہیں۔ جو واقعہ پیش آئے اس کی کیفیت قلم برداشتہ نہ کھدیتے

ہیں۔ ولیم فریزر بہادر کی ان پر بے حد شفقت ہے۔“

۱۸۱۴-۱۵ء میں نیپال کے گورکھوں اور انگریزوں سے جنگ ہوئی۔ اس محم کا سربراہ ولیم فریزر تھا اور فضل عظیم اس کے خاص معتمد اور منشی تھے۔ انھوں نے گورکھوں اور انگریزوں کی جنگ کی کیفیت کو ”وقائع کوہستان“ کے نام سے قلم بند کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۲۶۹ھ میں مطبع مصطفائی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس وقت منشی فضل عظیم سہارن پور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ وقائع کوہستان میں منشی فضل عظیم ولیم فریزر کی حیثیت اور اپنی کارگزاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”تاریخ سہارن پور از منشی نذیر شہر (مطبع مصلح الہادیہ باندہ ۱۲۸۸ھ)۔ تاریخ دیوبند از محبوب نسوی علمی مرکز دیوبند

۱۲۸۵ھ ص ۱۵۰۔ تاریخ قصبات دیوبند از شیخ محمد قحطانی (مترجمہ ثنائی الحق) (المبلغ گراچی ۱۳۲۷ھ ص ۵۲

۲۵۔ علم و عمل وقائع عبد القادر خانی، جلد اول ص ۲۵۰

۳۔ منشی فضل عظیم نابھ کے شاعر و انشا پرداز تھے۔ اکثر تذکروں مثلاً گلستان سخن (مرزا قادی بخش صاحب ص ۳۶۱) شمع انجمن

صدیق سن ۱۲۸۰ھ ص ۱۲۶ اور صحیح گلشن ص ۲۸۰ میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے قبل ان کا انتقال ہوا۔

۴۔ وقائع راجستھان از منشی فضل عظیم خیر آبادی (مطبع مصطفائی دہلی ۱۲۶۹ھ) ص ۴

جزل سرداؤد اختر لونی صاحب بہادر،
 لدھیانہ اور کرنال میں متینہ کمپو کے ساتھ امرنگھ
 تھپا کے مقابلہ کے لیے کہ چوراجہ نیپال کا
 نائب اور اس محال کا مختار و مدار المہام تھا۔
 رام گڑھ اور بھاٹو وغیرہ کی طرف مامور اور روانہ
 ہوئے اور میرٹھ کا کپڑ، جزل کلپی کی سرکردگی
 میں تھا۔ کشر و مختار آقائے نامدار۔ صاحب
 اقتدار مسٹر ولیم فریزر صاحب بہادر کہ جو بہادری
 شجاعت میں ضرب المثل اور مالی و ملکی انتظام میں
 بے نظیر تھے، اسی وجہ سے وہ کپتان بھدر اور
 کاچی رنجور کے اخراج اور تنبیہ و تادیب کے
 لیے کوہ گڑھ وال اور کوہ سرور کی فتح کے لیے
 مامور و متعین ہوئے اور مسٹر کارنر صاحب
 بہادر فتح مند فوج، موزوں ساز و سامان
 اور کثیر جمیعت کے ساتھ کوہ کیا لوں کے تخلیہ
 کے لیے مامور و مقرر ہوئے۔ اس طرح دوسرے
 حمیدہ اوصاف کے مالک اور جنگ آزمودہ
 بہادر (انگریز) اطراف و جوانب سے ان
 باغیوں (گورکھوں) کے قتل و اخراج کے
 لیے مقرر و نامزد ہوئے، راقم الحروف کہ
 فضل عظیم کے نام سے مشہور ہے اس زمانہ
 میں آقا (ولیم فریزر) کی ہمراہی میں خطوط اور
 پروانہ جات کے لکھنے پڑھنے اور مہمات کے
 انتظام میں مصروف اور اپنے آقا (ولیم فریزر)
 کی حاکمانہ عنایات سے بہرہ ور تھا اور اقامت الحروف

جزل سرداؤد اختر لونی صاحب بہادر
 مع کمپو متینہ لدھیانہ و کرنال بہمت بلہ
 امرنگھ تھپا کہ مختار و مدار المہام اس محال و
 نائب جناب راجہ نیپال بود بطرف رام گڑھ
 و بھاٹو وغیرہ مامور روانہ شدند و کمپو میرٹھ
 بسرکردگی جزل کلپی صاحب و کشری و مختاری
 آقاسی نامدار ذوی الاقتدار مسٹر ولیم فریزر صاحب
 بہادر کہ در بہادری و شجاعت ضرب المثل اور
 انتظام مالی و ملکی عظیم البدل بود۔ بدین جہت
 تنبیہ و تادیب و اخراج کپتان بھدر و کاچی
 رنجور و تسخیر کوہ گڑھ وال و کوہ سرور متعین و
 مامور گردید و مسٹر کارنر صاحب بہادر مع
 قشون نصرت نمون و ساز و سامان موزوں
 جمیعت از حد افروں برائے تخلیہ کوہ کیا لوں
 مامور و ماذون گشتند و بچین و دیگر صاحبان
 حمیدہ اوصاف و بہادران عرصہ مصاف
 از دیگر جوانب و اطراف برائے قتل و اخراج
 آں رہ نوردان بادیہ انحراف مقرر و نامزد
 شدند۔ راقم اس حروف کہ بہ فضل عظیم معروف
 است، در آں زمانہ ہمراہی آقاسی موصوف
 بکار نوشت و خواند خطوط و پروانہ جات و
 انتظام مہمات مصروف و بعنایات خاندانہ
 آقاسی خود مامون بود۔ دریں ہم ہر جا حاضر بود
 و از سرگزشت و وقائع آں ماہراست نبذی
 از حال جنگ و جدل و سوانح و معارک قتال و

خرابی وابتیری آں گروہ خدلاں مآل بطسرنہ
اختصار و اجمال می نگارو۔

اس مہم میں ہر جگہ موجود تھا اور اس زمانہ کی
سرگزشت اور سارے واقعات سے واقف
لہذا جنگ و جدل کا حال قتل کے معرکوں
کے واقعات اور اس پر قیمت گروہ (گورکھوں)
کی خرابی وابتیری کا کچھ حال بطور اختصار
لکھتا ہوں۔

اس کتاب کے خاتمے پر منشی فضل عظیم لکھتے ہیں یہ

کپوئی افواج منصور کہ برائے تنبیہ و
اخراج آں قوم مقہور و تخلیقہ جات متعین و
مامور گردیدہ بود۔ از کوه فرود آمدہ متفرق شد
بر یک پٹن چھاو فی خود رسید و افسانہ جنگ
ختم گردیدہ و قاسی نامدار ہم بعد از یہ کوہستان
در ماہ اگست ۱۸۱۷ء مراجعت فرمود بہ فرخی
فیروزی داخل شہر دہلی شد نہ و این احقر العباد ہم
بہمراہی موصوف بشہر نہ کوہ رسیدہ بملاقات
عزیزاں و نقایح محباں مسرور و شاد کام و
پس گزراہ یزد و الجلال والا کرام گردیدہ و
پاس خاطر اطفال و یادداشت حال جنگ و
جدال تحریر ایں افسانہ پرواخت و انچہ بحیث
خود دین مہم دیدہ رقم ساخت۔

فتح مند فوجوں کا یہ کہ جو اس بد نصیب قوم
(گورکھوں) کی تنبیہ و اخراج کے لیے اور قلعوں
کے خالی کرانے کے لیے متعین و مامور ہوا تھا
پہاڑ سے اتر آیا اور منتشر ہو گیا۔ ہر ایک پٹن
اپنی چھاو فی کو چلی گئی اور جنگ کا قصہ ختم ہو گیا
اور آقاسے نامدار (ولیم فریزر) کو ہستان کی سیر
کے بعد ماہ اگست ۱۸۱۷ء میں واپس آئے۔
فتح مندی اور خوش سختی کے ساتھ شہر دہلی میں
داخل ہوئے اور یہ احقر العباد (فضل عظیم) بھی
شہر نہ کوہ (دہلی) میں صاحب موصوف (ولیم فریزر)
کے ہمراہ آیا۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں کی ملاقات
سے مسرور و خوش اور اللہ تعالیٰ کا شکر گزار ہوا
اور اپنے بچوں کے پاس خاطر سے جنگ و جدل
کی یادداشت میں اس کتاب کے لکھنے میں مشغول
ہوا اور جو کچھ اپنی آنکھ سے اس مہم میں دیکھا وہ
لکھ دیا۔

جنگ کو رکھاں کے بعد ہی منشی فضل عظیم سہارن پور میں کسی ذمہ دار سرکاری عہدہ پر مامور ہوئے ہیں کیونکہ ۵ رذی قعدہ ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۶ء) کے ایک خط بنام مولوی حیدر علی فیض آبادی میں مولانا فضل حق خیر آبادی لکھتے ہیں پلہ

”آپ کے خط کا جواب میں حاکم کی طرف سے مفوضہ فرائض میں نہاں گ
اور ان پے درپے آلام و مصائب اور دردِ قلوب کے دورہ اور اقربا
میں تین عزیز ترین ہستیوں کی رحلت کی وجہ سے نہ دے سکا، میں
اس سلسلے میں کل اخی المکرم الخظم مظلہ العالی (منشی فضل عظیم) کے
پاس سہارن پور جا رہا ہوں اور یہاں (دہلی) دو ماہ بعد واپس
ہونے کی توقع ہے۔“

محمد فضل حق عمری خفی خیر آبادی ۵ رذی قعدہ ۱۲۳۱ھ

ہمارا خیال یہ ہے کہ منشی فضل عظیم، ولیم فریزر کے ہمراہ مختلف فرائض مفوضہ انجام دیتے
رہے ہیں اور اس کے ساتھ دورے پر بھی رہے ہیں، مولانا فضل حق اپنے والد ماجد مولانا
فضل امام خیر آبادی کو ایک خط مورخہ ۲۰ رذی قعدہ ۱۲۳۲ھ کو لکھتے ہیں پلہ

”خادم آپ سے کئی مرتبہ خطوط میں عرض کر چکا ہے کہ برادر بزرگ
(منشی فضل عظیم) ناحیہ غربیہ آئے ہیں اور ناحیہ غربیہ کا انتظام
درہم برہم ہے، آمدنی بند ہے۔ جب صاحب (ولیم فریزر) وہاں
آئے اور انتظام درست کرنے میں کامیابی حاصل کر لی اور وہاں
منتقل قیام کا ارادہ کیا تو صدر سے حکم ہوا کہ دار الخلافہ واپس آجائیں
تو اب انشاء اللہ بڑے بھائی (منشی فضل عظیم) لوٹ آئیں گے
بہت جلد، میں نے یہ معتبر ذرائع سے سنا ہے کہ مرکز سے حکم صادر
ہو چکا ہے کہ وہ یہاں سے دکن کی طرف منتقل ہو جائیں ایک منصب
جلیل پر، میں خدا کے فضل سے خوش حال اور مطمئن ہوں۔“

۱۲۳۵-۱۲۳۶ء میں منشی فضل عظیم دیوبند کے تحصیلدار تھے۔ جنوری ۱۸۳۶ء میں در و گردہ

کی وجہ سے وہ ایک ماہ کی رخصت پر گئے تو قائم مقام تحصیلدار کی حیثیت سے مولوی نور الحسن کا نہ ہلوی کا تقرر ہوا۔ وہ مفتی الہی بخش کے لائق فرزند اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے شاگرد تھے۔ مولوی نور الحسن کو ۴ جنوری ۱۸۴۶ء کو تقرر نامہ ملا جس کے الفاظ یہ ہیں:

”دفت و عوالت مرتبہ فیضیت و کمالات دستگاہ مولوی نور الحسن صاحب، بعد ملاحظہ عرضی مولوی محمد فضل عظیم تحصیلدار دیوبند کے ان کو رخصت ایک ماہ کی حاصل ہوئی کہ وہ اس عرصہ میں معالجہ درد گردہ اپنے کا کریں گے اور آپ کو قائم مقام عہدہ تحصیلدار دیوبند پر مقرر کیا گیا۔“

ترقی کرتے کرتے منشی فضل عظیم سہارن پور کے ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ماہ جمادی الاولیٰ ۱۲۶۹ھ میں وہ اسی منصب پر فائز تھے۔

خیال یہ ہے کہ مولانا فضل حق بھجور سے ملازمت چھوڑنے کے بعد ۱۸۳۵ء تا ۱۸۴۰ء کے درمیان وہ سہارن پور اور ٹونک میں رہے کیونکہ ۱۸۴۰ء میں وہ سہارن پور سے جا چکے ہیں مولانا فضل حق سہارن پور میں کسی اچھے عہدہ پر فائز تھے۔ منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں کہ مولانا فضل حق خیر آبادی اور سہارن پور اور ٹونک سب جگہ معزز و موقر رہے۔

ہمارا خیال ہے کہ سہارن پور کی ملازمت میں ان کے بھائی، فضل عظیم کی تحریک اور مشورہ ضرور رہا ہوگا۔ سہارن پور میں مولانا فضل حق کا قیام تقریباً دو سال رہا۔ مولانا عبد الشاہد خاں شروانی لکھتے ہیں:

”مولانا فضل حق کا سہارن پور میں قیام رہا دو سال تک کسی بڑے عہدے پر فائز رہے۔“

مولانا فضل حق خیر آبادی کے مقدمہ میں صفائی کے گواہ قادی بخش نے عدالت میں جو بیان دیا ہے اس میں اس نے کہا ہے:

لغات مشایخ کا نہ ہند از مولانا احتشام الحسن (دہلی ۱۳۸۳ھ) ص ۱۲۶

لغات و قانع کوہستان ص ۷۶

لغات انتخاب یادگار از منشی امیر احمد مینائی (تاج المطابع لکھنؤ ۱۲۹۵ھ) ص ۲۹۲

لغات باغی ہندوستان ص ۸۳ ۵۵ ماہنامہ تحریک دہلی ۱۰ جون ۱۹۶۰ء ص ۱۳-۱۴

”میرا خیال ہے کہ وہ (مولانا فضل حق خیر آبادی) سہارن پور میں
سرشتہ دار تھے لیکن کب، مجھے اس کا علم نہیں۔“
ایک دوسرے صفائی کے گواہ نبی بخش نے کہا کہ سہارن پور میں بھی انگریزی ملازمت
میں تھے یہ

ایک موقع پر مولانا فضل حق کے سب سے بڑے بھائی مولوی حافظ فضل الرحمن بھی
نکوڑ ضلع سہارن پور گئے تھے اور ان کی خاطر تواضع مولوی نور الحسن نے کی تھی، جس کے
متعلق مولانا فضل حق اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں یہ

”جناب اخوی صاحب قبلہ مولوی حافظ محمد فضل الرحمن صاحب حال
تشریف فرمای خود بہ نکوڑ سپاس اخلاق و تواضع آں اعز بسیار
نوشہ بودند، آں اعز از جزاء، ما مردم اند۔“

مولوی فضل حق اپنے تلمیذ رشید مولوی نور الحسن کے یہاں کا ندھلہ بھی گئے تھے اور ان کے
بعض علمی آثار مولوی نور الحسن کے خاندان میں اب بھی محفوظ ہیں یہ

امیر الروایات کے راوی امیر شاہ خاں خوجوی سے ایک روایت منقول ہے کہ مولانا
رشید احمد گنگوہی نے ایک موقع پر فرمایا یہ

”مولوی عبداللہ خاں کا ندھلوی اور مولانا فضل حق صاحب کجا سہارن پور
میں امکان نظیر کے مسئلہ میں مناظرہ ہوا اور مولوی فضل حق صاحب کو
بھرے مجمع میں الزام ہو گیا۔“

امیر الروایات کی اکثر روایتیں تاریخی اعتبار سے غلط ہیں۔ مولوی عبداللہ خاں کس
جیت کے عالم تھے، معلوم نہیں، تاریخیں اور تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ نور الحسن

۱۔ بابائہ تحریک دہلی، جون ۱۹۶۰ء، ص ۱۳-۱۴

۲۔ حالاتِ مشائخ کا ندھلہ، ص ۱۳۶

۳۔ تبرکات (مجموعہ مکاتیب حاجی امداد اللہ و مولانا رشید احمد گنگوہی) مترجم و مرتبہ نور الحسن راشد کا ندھلوی، مفتی امجدی بخش
اکیدمی، کا ندھلہ، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۔ اور ہم نے یہ آثار علی اپنے سفر کا ندھلہ جنوری ۱۹۸۱ء میں خود دیکھے ہیں۔

۴۔ ادراج ثلاثہ (مجموعہ امیر الروایات، روایات الطیب و اشرف التبیہ) مطبوعہ سہارن پور ۱۳۷۰ھ، ص ۳۷۳

آشد کاندھلوی نے امیر الروایات کے حوالے سے انھیں مفتی الہی بخش کا شاگرد بتایا ہے۔ اگرچہ مولوی الہی بخش کاندھلوی مولف "حالات مشائخ کاندھلہ" نے مفتی صاحب کے تلامذہ میں ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔

مولوی عبداللہ خاں کاندھلوی کا امکان نظیر کے مسئلے پر مولانا فضل حق کو الزام دینا درست معلوم نہیں ہوتا۔ سہارن پور اور کاندھلہ (ضلع مظفرنگر) کے تین بزرگوں کے نام مولانا فضل حق کے شاگردوں کی فہرست میں نظر آتے ہیں:

- ۱۔ مولوی عبدالرزاق سہارن پوری۔
- ۲۔ ادیب شہیر مولانا فیض الحسن بن علی بخش سہارن پوری (ف ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۶ء)
- ۳۔ مولوی محمد اکبر بن مولوی نور الحسن کاندھلوی (ف ۱۳۰۳ھ / ۱۸۸۶ء)

ٹونک

ریاست ٹونک، نواب امیر خاں کی شجاعت، بہادری، علو ہمتی اور اس دور کے سیاسی حالات کے نتیجے میں وجود میں آئی، دسمبر ۱۸۱۶ء میں انگریزی حکومت اور امیر خاں کے درمیان معاہدہ ہوا۔ اس معاہدے میں جنرل آکٹر لونی اور ریزیڈنٹ دہلی چارلس مکھن کی مرکزی حیثیت تھی بلکہ جنرل آکٹر لونی نے بذات خود اس مہم کو سر کیا۔ دوسرے شرائط کے ساتھ امیر خاں کے بیٹے نواب وزیر الدولہ (ف ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۳ء) کے لیے ڈیڑھ لاکھ روپیہ سالانہ وظیفہ سرکار سے ملنا طے ہوا اور معاہدے کے تحت وہ کچھ مدت دہلی میں رہے۔ دلی عہد سلطان سلیم سے ان کے خاص روابط تھے دہلی کے علما و علماء

۱۔ تبرکات، ص ۳۸، و شجرہ فیض محمد مفتی الہی بخش مرتبہ نور الحسن آشد (کاندھلہ ۱۹۸۸ء)

۲۔ مقالات طریقت از عبدالرحیم ضیاء (حیدر آباد دکن ۱۲۹۳ھ) ص ۱۴۰

۳۔ نزہۃ الخواطر جلد ہشتم ص ۳۶۶

۴۔ حالات مشائخ کاندھلہ ص ۱۹۰

۵۔ ملاحظہ ہو امیر نامہ (اردو) از سعید احمد اسعد (مطبع محمدی ٹونک ۱۲۶۹ھ) ص ۵۵۸

۶۔ ایضاً ص ۵۸۶ - ۵۸۷

سے بھی ان کا ربط و ضبط رہا ہوگا۔ وزیر الدولہ کا رزیدنسی سے براہ راست تعلق تھا لہذا وزیر الدولہ اور مولانا فضل حق کے تعلقات بھی اسی دور میں قائم ہوئے ہوں گے کیونکہ مولانا خیر آبادی رزیدنسی میں ایک ذمہ دار عہدہ پر فائز تھے۔

اس زمانے میں راجپوتانہ کی ریاستوں سے معاہدات و معاملات کے سلسلے میں جنرل آکٹر لونی خاص طور سے متعین تھا۔ مولانا فضل حق کے دورِ رشتے دار منشی برکت علی خاں اور منشی کریم احمد جنرل آکٹر لونی سے وابستہ تھے اور بعض اہم اور خبر رسانی کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔

۱۸۶۳ء میں نواب ٹونک کی طرف سے رزیدنسی میں جوکیل تفضل حسین مقرر تھے وہ بھی مولانا فضل حق کے رشتے دار تھے۔ منشی برکت علی خاں، مولانا خیر آبادی کے حقیقی چھوٹی زاد بھائی تھے اور جوکیل ٹونک تفضل حسین، منشی برکت علی خاں کے بھانجے تھے۔ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبد القادر لکھتے ہیں:

”۱۰ ربیع الاول ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۴ نومبر ۱۸۶۳ء بروز جمعہ تفضل حسین

خاں پسر محفوظ علی خاں، برکت علی خاں کا بھانجا، جو امیر خاں کی

وکالت میں جنرل صاحب (آکٹر لونی) کے پاس رہتا ہے، آیا۔ (وہ)

ذہن روشن اور طبع رسا رکھتا ہے اور اس کے زور میں ہر جگہ ایک

رشتہ نکال لیتا ہے۔ تحریر و تقریر اور سخن فہمی کا ملکہ رکھتا ہے۔“

یہ پس منظر ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی، ۱۰ ربیع الاول ۱۲۴۰ھ کو نواب امیر خاں رئیس ٹونک کی مدح میں ایک قصیدہ لکھتے ہیں جس میں اکتالیس اشعار ہیں اور اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

مُضِيًّا فَقَدْ وَافَى الْإِلَهَ بِشَيْءٍ فَاَقْبَلْ نَحْوِي جَدَّةً وَخُبُوِي

اس قصیدے سے مولانا فضل حق کا ٹونک جانا ثابت ہے۔ تمہید کی عبارت یہ ہے۔

فَقَابِلْتِ اِهْرَءَ بِالْاِقْبَالِ نَحْوَتِ نَحْوِ حَصْرَتِهِ بُوْرُوْدِ ذَاكَ الْمَثَالِ

میں نے ان کے حکم کو قبول کیا اور میں نے ان کی بارگاہ کا قصد کیا اس کے آنے پر

ذیل کے شعر سے بھی اس کی صراحت ہوتی ہے۔

فلبیتہ طوعاً و طاعتاً امرہ و سرجت افراسی و کدت اسیر
مولانا فضل حق نے لکھا ہے کہ نواب امیر خاں نے مجھے ٹونک بلانے کے لیے ایک قاصد
اور حکم بھیجا چنانچہ میں نے ان کی دعوت قبول کی اور ان کی طرف چل پڑا۔ حالانکہ اعزہ اور احباب
مجھے اس سفر سے روک رہے تھے۔

مولانا خیر آبادی ۱۸۶۲ء میں ٹونک تشریف لے گئے اور نواب امیر خاں کے جہان
ہونے اور کچھ دنوں رہ کر وہ چلے گئے ہوں گے کیونکہ اس زمانے میں وہ دہلی میں رزیڈنسی سے
وابستہ تھے شاید اسی وجہ سے نواب امیر خاں نے طلب کیا ہو۔ چونکہ اعزہ و احباب سفر سے
روک رہے تھے اس سے خیال ہوتا ہے کہ کوئی سیاسی معاملت ہوگی۔

اکثر تذکرہ نگار مولانا فضل حق کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ وہ ٹونک میں ملازم رہے ہیں۔
مفتی انتظام اللہ شہابی کا خیال ہے کہ مولانا فضل حق نواب وزیر الدولہ کے عہد میں ان کی طلبی
پر ٹونک گئے تھے مفتی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں کہ وہ الور، سہارن پور اور ٹونک سب جگہ
معزز و موقر رہے۔ نادیم سیتا پوری رقم طراز ہیں تھے

”ریاست ٹونک میں خیر آباد کے کئی بزرگ ممتاز عہدوں پر فائز تھے اس

سلسلہ میں کچھ دنوں ٹونک سے بھی منسلک رہے۔“

ریاست ٹونک کے تاریخی ماخذ البتہ مولانا فضل حق کے ٹونک کے قیام اور ملازمت کے
ذکر سے خالی ہیں۔

مولانا فضل حق کے صاحبزادے شمس العلماء مولانا عبدالحق ٹونک میں ضرور رہے اور ٹونک

۱۔ بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی ص ۱۱۸

۲۔ مولانا فضل حق و عبدالحق از مفتی انتظام اللہ شہابی (نظامی پریس پریس) ص ۹ وحیات علامہ فضل حق خیر آبادی

اور ان کے سیاسی کارنامے از مفتی انتظام اللہ شہابی (دارۃ المصنفین کراچی ۱۹۵۷ء) ص ۲۶

۳۔ انتخاب دیگر ص ۲۹۲

۴۔ غالب نام آدم از نادیم سیتا پوری لاہور ۱۹۱۹ء ص ۱۰۷

۵۔ اس سلسلے میں امیر نامہ (آورد) دور ایام از علی اصغر اور تاریخ ٹونک از اصغر علی آبرو قابل ذکر ہیں۔

مولانا فضل حق کے علوم و افکار کا مرکز اور نشر گاہ رہا ہے۔ مولانا عبدالحق کے علاوہ مولانا فضل حق خیر آبادی کے شاگرد مولوی حکیم دایم علی سرکاری طبیب ریاست ٹونک (ف ۹ ذی الحجہ ۱۳۲۵ھ) بھی خیر آبادی افکار کی نشر و اشاعت کا ذریعہ رہے ہیں اور مولانا حکیم برکات احمد ابن حکیم دایم علی (ف یکم ربیع الاول ۱۳۲۷ھ / ۱۹۲۸ء) کی ذات بابرکات تو ان علوم کی اشاعت کے لیے وقف تھی۔ علامہ سلیمان ندوی لکھتے ہیں:۔

”دایم علی ٹونک ان کی پوری قدر دانی فرماتے تھے اور ان کو اپنی ریاست کا فخر سمجھتے تھے۔ دور دور کے طلبہ آکر ان کے حلقہ تعلیم میں شریک ہوتے تھے اور کامیاب ہو کر واپس جاتے تھے۔“

مولانا حکیم برکات احمد نے دایم علی ٹونک کی قدر شناسی سے ٹونک کو علم و فن کا مرجع بنادیا۔ مولوی حکیم محمد احمد مرحوم (ف ۲۴ فروری ۱۹۳۲ء) نے اپنے دادا مولوی حکیم دایم علی اور اپنے والد مولانا حکیم برکات احمد کے حالات لکھے ہیں۔ ان سوانحی نوشتوں میں بھی کہیں مولانا فضل حق کے ٹونک میں قیام اور ملازمت کا ذکر نہیں ہے۔

رام پور

مولانا فضل حق خیر آبادی نواب محمد سعید خاں کے سریر آراء حکومت ہونے کے بعد رام پور تشریف لے گئے۔ نواب محمد سعید خاں ۲۰ اگست ۱۸۴۰ء کو تخت نشین ہوئے۔ انھوں نے رام پور ریاست سنبھالنے کے بعد بعض تجربہ کار اہل کار بلائے، علما و فضلا کی قدر دانی فرمائی۔ نامور علما ان کے دور میں رام پور پہنچے۔ بشیر حسین زیدی سابق چیف منسٹر رام پور لکھتے ہیں:۔

”انتظامی امور سے فارغ ہونے کے بعد نواب جنت آram گاہ نواب

۱۔ یاد رفتگان از علامہ سلیمان ندوی (مجلس نشریات اسلام، کراچی ۱۹۸۳ء) ص ۷۰۔
۲۔ حکیم محمد احمد نے سوانح ابوالبرکات حکیم دایم علی خاں (تالیف ۱۳۳۵ھ) اور سوانح ذی مولانا حکیم برکات احمد ٹونک لکھی ہیں جو حکیم محمود احمد برکاتی صاحب کے ذخیرہ علیہ محفوظ ہیں اور ہماری نظر سے گزری ہیں۔
۳۔ حکایت غائب مرتبہ امتیاز علی خاں عثمی (رام پور ۱۹۳۹ء) ص ۷۸۔

محمد سعید خاں نے سرپرستی علم و ادب کی طرف قدیم بڑھایا۔ مولانا فضل حق خیر آبادی، ملک الشعراء ہمدانی خاں کی مراد آبادی، حکیم احمد خاں فاخر رام پوری اور دیگر علما وادباء مختلف کتابوں کے ترجمہ و تالیف پر مامور ہوئے۔

انرا وہ ایسا ہوتا ہے کہ ۱۸۴۰ء میں مولانا فضل حق، رام پور آگئے تھے کیونکہ منشی امیر احمد میونسپلٹی نے مولانا خیر آبادی کے رام پور کے قیام کی مدت آٹھ سال لکھی ہے یہ وہ ۱۸۴۰ء میں رام پور سے لکھنؤ جا چکے تھے لہذا مولانا کا قیام رام پور ۱۸۳۸ء تا ۱۸۴۰ء قرار پاتا ہے۔ مولف تذکرہ کا ملازم رام پور اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات لکھتے ہیں ہے

”مولوی نصیر الدین خاں رام پوری کے مرض موت میں نواب جنت آرام گاہ (محمد سعید خاں) نے مولوی فضل حق خیر آبادی کو بلایا۔ آپ مولوی نصیر الدین خاں کے ایک دوست مولوی جلال الدین آپ کے ہم سایہ تھے۔ ان سے کہا کہ اگر صحت ہوگئی تو میں ان سے گفتگو کروں گا مگر تم ان سے گفتگو نہ کرنا اس لیے کہ وہ نہایت زبردست معقول ہیں۔ مولوی فضل حق صاحب جس وقت رام پور پہنچے تو آپ کا انتقال ہو چکا تھا۔ یہ مولوی فضل حق صاحب آپ کے مکان پر فاتحہ خوانی کو آئے اور بہت افسوس سے کہتے تھے کہ میرا آنا نواب صاحب کے حکم سے ہوا ہے مگر زیادہ تر شوق یہاں آنے کا مولوی صاحب مرحوم مولوی نصیر الدین خاں کی ملاقات کے لیے تھا۔“

مولف تذکرہ کا ملازم رام پور لکھتے ہیں ہے

”نواب محمد سعید خاں بہادر جنت آرام گاہ نے جناب نواب جنت علی خاں

۱۔ انتخاب بدکار، ص ۷۵۳ ۲۔ تذکرہ کا ملازم رام پور، ص ۱۱۷

۳۔ مولوی نصیر الدین خاں انتقال تذکرہ کا ملازم رام پور میں ۱۳۶۶ھ لکھا ہے اگر یہ واقعہ صحیح ہے تو ان کا انتقال ۱۳۶۶ھ میں ہونا چاہیے کیونکہ مولانا خیر آبادی کی رام پور میں آمد اسی سال ہوئی۔ ص ۳

۴۔ تذکرہ کا ملازم رام پور، ص ۲۲۸

صاحب بہادر فردوس مکان کی تعلیم کے واسطے مسفارش عبدالرحمن
 خاں، مولوی جلال الدین نابینا اور مولوی عبدالعلی خاں ریاضی اس
 اور مولوی محمد رام پوری کو مقرر فرمایا۔ ہر صاحب اپنے اپنے وقت پر
 حمد اللہ کے متعلق مختلف تقریریں کیا کرتے تھے۔ فردوس مکان
 (نواب یوسف علی خاں) کی تسکین خاطر ان تینوں علما کے بیان سے
 نہ ہوئی تو مولانا فضل حق دہلی سے بلائے گئے اور مولانا نے تعلیم
 شروع کرائی۔“

حافظ احمد علی خاں شوق نے مولوی عبدالعزیز خاں کے حالات میں لکھا ہے:
 ”نواب فردوس مکان (نواب یوسف علی خاں) نے مولوی فضل حق
 خیر آبادی سے یہ شریعت کی تھی کہ کتاب کی عبارت ہم نہیں پڑھیں گے۔ قرأت
 کتاب پر مولوی عبدالعزیز خاں کا تقرر ہوا۔“

مولانا فضل حق کے پیرو نواب محمد سعید خاں کے صاحبزادگان

۱۔ نواب محمد یوسف علی خاں ولی عہد (ف ۱۲۸۱ھ)

۲۔ محمد کاظم علی خاں (ف ۱۲۹۹ھ / ۱۸۸۱ء)

ہوئے اور ان دونوں بھائیوں نے استفادہ کیا۔ حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں:

”نواب یوسف علی خاں علوم کی طرف بہت رغبت رکھتے تھے۔ کاملوں
 سے صحبت رہتی تھی۔ علوم عقلیہ و منطوق و حکمت میں اعلیٰ دستگاہ تھی اور ان
 علوم کو مولانا فضل حق خیر آبادی سے حاصل کیا تھا۔“

جب نواب محمد یوسف علی خاں اور صاحبزادہ محمد کاظم علی خاں ریاست کے کاموں میں
 مشغول رہنے لگے تو نواب محمد کلب علی خاں ابن نواب محمد یوسف علی خاں (ف ۱۲۸۱ھ) اور
 صاحبزادہ فدا علی خاں ابن محمد کاظم علی خاں کی تعلیم کا سلسلہ مولانا فضل حق سے متعلق ہو گیا۔

۱۔ تذکرہ کاملان رام پور، ص ۲۲۳-۲۲۴

۲۔ وقائع نصیر خانی مترجمہ و مرتبہ محمد ایوب قادری، ایجوکیشنل کانفرنس کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۰

۳۔ اخبار الصنادید جلد دوم از حکیم نجم الغنی خاں رام پوری، نوکلشور پریس لکھنؤ، ۱۹۱۸ء، ص ۲۴

مرزا نصیر الدین رام پوریؒ ۱۸۹۰ء اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں:
 ”اس زمانہ میں مولوی عبدالحق خلیف مولوی فضل حق و مولوی سلطان حسن خاں
 ابن مولوی احمد حسن خاں رئیس بریلی و صدر الصدورؒ نواب محمد کلب علی خاں
 کے ہم کلب تھے۔“

نواب محمد سعید خاں نے مولانا فضل حق کو محکمہ نظامت اور مرافعہ عدالتین پر مقرر کیا۔ حکیم
 نجم الغنی خاں رام پوریؒ لکھتے ہیں:

”مولوی فضل حق صاحب فاروقی خیر آبادی ابن مولانا فضل امام صاحب
 کو آپ نے بلا کر نوکر رکھا۔ محکمہ نظامت اور پھر مرافعہ عدالتین پر مامور
 کیا۔ مولوی صاحب نے ہدیہ سعیدیہ فی حکمتہ البلیغہ زبان عربی میں
 نواب صاحب کے نام نامی پر معنون کیا۔“

منشی امیر احمد مینائی رقم طراز ہیں:

”اس دارالریاست رام پور میں پہلے محکمہ نظامت اور پھر مرافعہ
 عدالتین پر مامور تھے۔ جناب مستطاب نواب محمد یوسف علی خاں
 صاحب بہادر فردوس مکاں انارالشر برہانہم کو بھی آپ سے تلمذ
 رہا ہے اور ہندگان حضور پر نور دام ملکیم و اقبالہم (نواب کلب علی خاں)
 نے بھی کچھ پڑھا ہے۔ آٹھ برس بہت اعزاز و اکرام کے ساتھ رہے تھے۔
 یہاں سے تشریف لے گئے۔“

مولانا فضل حق خیر آبادی نے ہدیہ سعیدیہ میں نواب محمد سعید خاں اور نواب یوسف علی
 خاں کا ذکر کرنے ہوئے اس کتاب کو یوں معنون کیا ہے:

۱۔ وقت نقیر خانی ص ۳۱ ۲۔ مولوی سلطان حسن خاں مولانا فضل حق کے خاص شاگرد تھے۔

صدر الصدور کے منصب سے پیش پائی ۱۳۹۹ھ میں انتقال ہوا۔ ملاحظہ مومعارف عظم گڑھ اگست ۱۹۲۵ء ص ۱۰۹۔

۳۔ دیوانی اور توجہ ارمی کی دونوں عدالتیں مرادیں ۱۰ اخبار الصنادید جلد دوم ص ۲۱

۴۔ انتخابیہ دیکار ص ۲۸۲

۵۔ ہدیہ سعیدیہ از مولانا فضل حق خیر آبادی (مطبع مجتبیٰ دہلی ۱۳۳۰ھ / ۱۹۱۰ء) ص ۶-۸

اما بعد یہ کتاب حکمت طبعیہ میں ایک خوبصورت ہے جس سے شگوفہ ہائے بہار کا سماں سامنے آجاتا ہے اسے میں نے قلم برداشتہ اور عجلت میں لکھا ہے اور یہ میں نے اس ذات گرامی کو نذر کیا ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے تمام اقوام میں سے اپنے فضل عام سے مخصوص فرمایا ہے اور کرم عالم سے سرفراز کیا ہے صاحب سیف و قلم، احکام اور حکمتوں کے رائج کرنے والے نعمتوں کے بخشے والے، غموں کے دور کرنے والے، بلند ہمت، نبرد آزما، خوش اخلاق، تارکیوں اور مظالم کے دور کرنے والے، نام اور تقدیر کے اعتبار سے سید، سختیوں اور مصیبتوں کے دور کرنے والے، موتی اور حسن عمل ثنائے والے محمد سعید خاں بہادر اللہ تعالیٰ ان کے عہد حکومت کو ہمیشہ برقرار رکھے اور ان کے باران سخاوت کے تسلسل کو باقی رکھے اور ان کے فرزند رشید و سعید، سردار طاقت والے بزرگ صاحب ایجاد، صاحب سخاوت، صاحب عزم، صاحب رائے، صائب اور سخت پیکر والے، کثیر ساز و سامان والے، کرم بے نہایت والے، ہمیشہ سے عظمت والے، اچھے اخلاق کے مالدار، شیریں اخلاق والے، کروڑا ہمت کو ناپائیدار کرنے والے محمد یوسف علی خاں بہادر اللہ تعالیٰ ان کے آستانے کو باقی رکھے۔

ہدیہ سعیدی میں سب سے پہلے حکمت کی تعریف اور درجہ بندی کی گئی ہے۔ حکمت کے

وبعد فہذہ جملۃ جمیلۃ فی الحکمۃ الطبیعیۃ
یزری بزہوہا بانوار الریعیۃ، نطقت
بہا ارتجالا و نمقتها استعجالاً و
خدمت، بحاضرة من خصہ اللہ من
عموم الامم بالفضل العمرفی عمر
العبیر الکرم صاحب السیف القلم
مروج الحکم والحکم وہاب النعم
والنعم کاشف الہوم بعید الہسم
مزالباس حلو الشیوم مجلی الظلم والظلم
سعید الجّد والعلم کاشف الضیر
والضرناشر الذّر والذّر محمد سعید
خان بہادر لازالت ایام دولتہ ایدہ
والاقطار بقطار جود ندیہ وحضرت
بخلہ الرشید، السعیدین سعید العمید
المعید الجید الجید ذی الجود والتقریب
والعزم البعید والرائی السدید والبطش
الشدید والعدۃ والعدید والکرم المدید
والجد القدیم والجد الجدید والخلق
الملیح الخلق الحلو والاباء المر محمد
یوسف علی خان بہادر لازالت سدۃ
السنیہ

معنی میں اسٹیا کی اصل حقیقت کا علم حاصل کرنا جہاں تک کہ وہ انسان کے لیے ممکن الحصول ہے اور ان کے افعال کو انجام دینا جو مکمل انسان بننے میں مدد دیتے ہیں۔ اسٹیا کی دو قسمیں ہیں (۱) سکیمہ العلمیہ جو ہمارے اختیار میں ہے یعنی ہمارے اعمال اور حکمتہ العمالیہ کی ہیں (۲) قسمیں ہیں (۱) تہذیب اخلاق (۲) تدبیر المنزل اور (۳) سیاست لدنیہ۔

یہ چیزیں ان کے اختیار میں نہیں ہیں۔ ان سے متعلق علم حکمت کو حکمتہ النظریہ کہتے ہیں اور اس کی تین ذیلی تقسیمیں کی گئی ہیں (۱) علم الالہی (۲) علم المریاضی (۳) علم الطبیعی و زمینہ و آسمانیہ شاخوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ علم السما والارض ۲۔ علم الکون والفساد ۳۔ علم الفعل والافعال
۴۔ علم النفس ۵۔ علم النبات ۶۔ علم الحيوان
یہ سب ایک مقدمہ اور تین حصوں پر مشتمل ہے جن کا نام فنون رکھا گیا ہے۔ مقدمے میں نفس و حسیات نے طبیعیات کے ان مسائل پر بحث کی ہے جو دراصل فلسفہ کے اعلیٰ ترین مباحث سے متعلق رکھتے ہیں۔

یہ مقدمہ متعدد ذیلی شاخوں پر منقسم ہے اور ان میں خصوصیات اور واردات پر بحث کی گئی ہے جو تمام اجسام کا لوازمہ ہیں خواہ وہ سماوی ہوں یا ارضی۔
دوسرے حصہ بھی کئی ذیلی شاخوں پر تقسیم کیا گیا ہے اور یہ اجرام سماوی سے متعلق ہے اس لیے اس کا عنوان الفلکیات رکھا گیا ہے۔

تیسرا حصہ عنصریات یعنی مادی عالم سے متعلق ہے اور اس موضوع میں طبیعیات کی باقی ماندہ شاخیں شامل ہیں۔ یہ حصہ بھی کئی ذیلی شاخوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ذیلی حصہ تخیق اور تخریب سے متعلق ہے۔

فی نفس مضاف کا نظریہ یہ ہے کہ زمین حرکت نہیں کرتی بلکہ رکن ہے جیسا کہ قدیم فلاسفہ کا ایک گروہ تصور کرتا تھا۔

اس کے بعد مضاف نے چاروں عناصر کی باہم تبدیل پذیری اور باہم تحلیل پر بحث

کی ہے اور چاروں عناصر کے توازن کو اس جسد کا مزاج کہا ہے۔ پھر دھواں، بخارات، ابر، بارش، اگلے، گرج، بجلی، شہاب ثاقب، قوس قزح، ہالہ اور آندھی وغیرہ پر بحث کی ہے۔ یہ ان مباحث کے بعد معنیات کی بحث ہے اور پھر نباتات اور حیوانات کا بیان ہے۔ آخر میں نفسیات پر بحث ہے اس کے بعد کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

مولانا فضل حق کے نامور فرزند مولانا عبدالحق نے ہدیہ سعیدیہ کا مکملہ ہدیہ البدیہ اور شاگرد رشید مولوی عبداللہ بلگرامی نے "التحفة العلیہ" کے نام سے اس کا حاشیہ لکھا، مفتی سعد اللہ مراد آبادی (ف ۱۲۹۴ھ / ۱۸۷۷ء) نے ہدیہ سعیدیہ پر بعض اعتراضات کیے تھے۔ مولوی سلطان حسن خاں بریلوی نے ان اعتراضوں کے جواب میں ایک رسالہ لکھا جو اسی زمانے میں چھپ بھی گیا تھا، راقم الحروف کے کتب خانے میں یہ رسالہ محفوظ ہے اور ہدیہ سعیدیہ مطبوعہ مجتہبی دہلی ۱۳۲۸ھ کے آخر میں (ص ۲۲ تا ۲۸) یہ رسالہ شامل ہے۔ برصغیر پاک و ہند کے اکثر عربی مدارس میں ہدیہ سعیدیہ شامل نصاب رہا ہے مولوی عبدالشاہد خاں شروانی نے ہدیہ سعیدیہ کی تقریب تالیف کے بارے میں لکھا ہے:

"خلف الرشید مولانا عبدالحق کو ریڈنسی آتے جاتے وقت ہاتھی یا پاکی میں جو سبق دیے جاتے تھے۔ ہدیہ سعیدیہ ان ہی کا مجموعہ ہے۔ علامہ (فضل حق) روز ایک سبق تحریر فرمالتے تھے۔ وہی راستے میں صاحبزادے کو پڑھا دیتے تھے۔ فلکیات تک یہی سلسلہ رہا۔ جب معتد بہ حصہ ہو گیا تو تلامذہ نے کتابی شکل دینے پر اصرار کیا۔ علامہ نے طلبہ کی آرزوؤں کو پامال نہ کرتے ہوئے تصنیفی حیثیت سے قلم اٹھایا.....

۱۔ البدیہ السعیدیہ ص ۱۲۳ وابع ۱۵ ایضاً ص ۱۳۲ وابع ۱۵ ایضاً ص ۱۳۵ ایضاً ص ۱۵۵ ایضاً ص ۱۵۷ ملاحظہ ہو عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حقہ از ڈاکٹر زبید احمد (ترجمہ شاہد حسین رزاقی) (لاہور ۱۹۶۷ء) ص ۵۰۔ ۵۱
۲۔ یہ رسالہ مولانا فضل حق کی نظر سے گزرا ہے اور انھوں نے اپنے ایک خط مورخہ ۱۲ ذی قعدہ ۱۳۶۵ھ بنام مفتی سلطان حسن بریلوی میں اس کا ذکر کیا ہے اور مولانا فضل حق کا یہ خط (خطی صورت میں) نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی میں محفوظ ہے۔ ہدیہ سعیدیہ کا پہلا ایڈیشن مطبع صدیقی بریلی سے ۱۳۸۳ھ میں شائع ہوا۔
۳۔ باغی ہندوستان ص ۱۳۸

سعادت مند فرزند کی مناسبت ہی سے ہدیہ سعید یہ نام بھی رکھا گیا ہے۔

نواب محمد سعید خاں والی رام پور کے نام کا لحاظ بھی ضمناً پیش نظر تھا۔

عبد الشاہ خاں شروانی نے اپنے اس بیان کی تائید میں کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ کتاب کے فاضل مولف مولانا فضل حق نے بالصرحت نواب محمد سعید خاں اور نواب محمد یوسف علی خاں کے نام پر کتاب کو معنون کیا ہے۔ اس کے تکرار مولانا عبدالحق اور اس کے مرتب محشی مولوی عبداللہ بلگرامی اور مولوی سلطان حسن خاں بریلوی کسی نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ سراسر مولوی عبداللہ خاں کی من گھڑت کہانی ہے کیونکہ مولانا عبدالحق ۱۲۳۳ھ / ۱۸۳۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۱ھ / ۱۸۳۱ء میں مولانا فضل حق رزیدنی کی ملازمت سے مستعفی ہوئے اور ملازمت سے علاحدگی کے وقت مولانا عبدالحق کی عمر بمشکل سال سوا سال ہوگی۔ لہذا یہ کہانی تمام تر بے بنیاد ہے۔ کاش مندرجہ بالا سطور لکھتے وقت مولوی عبداللہ خاں ہدیہ سعید کی ابتدائی چند سطریں ملاحظہ فرمالتے تو ایسی بات نہ لکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب باغی بندوستان میں اکثر بے بنیاد باتیں لکھ دی ہیں جن کا سر ہے نہ پیر۔

ع: ناطقہ سر بگرمیاں کہ اسے کیا کہیے

رام پور میں مولانا فضل حق خیر آبادی اور دوسرے علما سے مباحثات و مذاکرات بھی ہوتے تھے۔ مولف تذکرہ کا ملان رام پور نے ایک لطیفہ نقل کیا ہے یہ:

”مولوی خلیل الرحمن سواتی نے نواب یوسف علی خاں سے کہا کہ میں برچیر قرآن شریف سے نکالتا ہوں۔ یہ ذکر نواب صاحب نے مولوی فضل حق خیر آبادی سے کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ آپ (ان سے) فرمادیں کہ معجون فلاسفہ کے اجزاء قرآن سے نکال دیجیے۔ چنانچہ دوسری ملاقات میں یہی سوال کیا۔ مولوی خلیل الرحمن سخت پریشان ہوئے۔ ان کو بھی معلوم ہو گیا کہ یہ اشارہ مولوی فضل حق کا تھا۔ اسی لیے ایک روز نواب صاحب کے سامنے مولوی فضل حق سے

۱۔ فضل حق خیر آبادی اور سندھ دن: حکیم محمود احمد برکاتی، برکات اکیڈمی کراچی ۱۹۵۵ء ص ۲

۲۔ تذکرہ کا ملان رام پور ص ۱۲۳

اصول میں گفتگو کرنے لگے۔ مولوی فضل حق تکھنچ تان کر ان کو منطق میں پکڑ لائے اور بند کر دیا، اسی روز مولوی فضل حق نے کتبِ اصول کو دیکھنا شروع کر دیا۔“

مولوی عبد الجلیل نعمانی رام پوری بن شیخ عبد الحق اپنے ایک مضمون ”تذکرہ علما رام پور“ میں لکھتے ہیں پلے

”مولانا جلال الدین معقولی مرحوم استاد نواب خلد مکان یوسف علی خاں ... نہایت ذکی ہیں، مناظرہ میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے، مولانا فضل حق خیر آبادی جو علوم معقولہ میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے، ان سے ہمیشہ مناظرہ علمی نہایت لطف کے ساتھ ہوا کرتا تھا اور بڑے بڑے علما مجلس مناظرہ میں حاضر رہتے۔“

شاہ غوث علی قلندر پانی پتی (دستِ ۱۰۷۵ء) مولانا فضل امام خیر آبادی کے شاگرد اور سیاح معرفت تھے جس زمانے میں مولانا فضل حق کا قیام رام پور میں تھا تو شاہ غوث علی گھومتے گھاسمتے وہاں پہنچے۔ مولانا نے شاہ صاحب کو اپنا جہان رکھا۔ شاہ غوث علی کا بیان ہے پلے ”جب ہم دوبارہ رام پور پہنچے تو سراسے میں ٹھیرے۔ مولوی فضل حق صاحب سے ملاقات ہوئی۔ نہایت محبت و عنایت سے پیش آئے اور اپنے فوکر سے کہا کہ جاؤ آپ کا اسباب اٹھالو۔ میں نے کہا کہ حضرت برائے خدا مجھے وہیں رہنے دیجیے کہ بہت آرام سے ہوں۔ کہا اچھا جہاں آپ خوش رہیں لیکن بھٹیاری کو کہلا بھیجا کہ ان کے خرچ کا حساب ہمارے ذمے ہے اگر پانچ روپے روز بھی اٹھیں تو کچھ مضائقہ نہیں ہم دیں گے لیکن یہ شرط ہے کہ میاں صاحب بلا اجازت ہمارے کہیں چلے نہ جائیں.... غرض ہم رام پور میں جینے بھرنے تک مولوی صاحب کے مہمان رہے۔“

لے ماہنامہ ”البلارغ“ بمبئی، فروری ۱۹۵۷ء ص ۲۷

تذکرہ غوثیہ مرتبہ شاہ گل حسن قادوسی (الشہداء کی قومی دکان لاہور) ص ۱۲۴

شاہ غوث علی قلندر نے مولانا فضل حق خیر آبادی کی زندگی کے کئی دل چسپ واقعات بھی نقل کیے ہیں۔ شاید یہاں یہ ذکر بھی بے محل نہ ہو کہ قیام رام پور کے زمانے میں مولانا فضل حق خیر آبادی قصبہ آنولہ سے ہوتے ہوئے بدایوں گئے تھے۔ آنولہ میں حکیم سعادت علی بن محمد المہام رام پور ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۶ء) کے یہاں قیام رہا تھا۔ بدایوں میں مولانا فضل حق خیر آبادی کی آمد کے متعلق مولف اکمل التاریخ لکھتے ہیں:

”حضرت بیعت المسلمون قدس سرہ مولانا فضل رسول بدایونی سے آپ مولانا فضل حق خیر آبادی کو نہایت خلوص و عقیدت تھی۔ ایک زمانے میں بدایوں بھی تشریف لائے تھے۔ اکثر اوراد و اشغال کی اجازتیں حاصل کی تھیں۔ مدرسہ عالیہ قادریہ میں مقیم رہے تھے۔“

آخر میں ہم مولانا فضل حق خیر آبادی کے ان تلامذہ کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں جنہوں نے رام پور میں مولانا سے تحصیل علم کی۔

۱۔ شمس العلّی مولانا عبدالحق خیر آبادی (ف ۱۳۱۶ھ)

۲۔ نواب محمد یوسف علی خاں ابن نواب محمد سعید خاں (ف ۱۲۸۱ھ)

۳۔ نواب محمد کلب علی خاں ابن نواب محمد یوسف علی خاں (ف ۱۸۶۶ء)

۴۔ صاحبزادہ محمد کاکم علی خاں ابن نواب محمد سعید خاں (ف ۱۲۹۹ھ)

۵۔ صاحبزادہ فدائی خاں ابن محمد کاکم علی خاں

۶۔ مولوی ہدایت اللہ خاں ولد رفیع اللہ خاں رام پوری (ف ۱۳۳۳ھ) ص ۴۵۲

۷۔ ملا نواب ولد سعید اللہ خاں رام پوری (ف ۱۳۳۹ھ) ص ۴۲۳ - ۴۳۴

۸۔ مولوی محمد موسیٰ خاں ولد احمد خاں رام پوری (ف غالباً ۱۳۳۳ھ) ص ۴۴

۱۹۔ تذکرہ غوثیہ ص ۱۳۵ - ۲۳۵ - ۳۴۱

۲۰۔ مولانا عبدالمجید قادری (ف ۱۹۴۳ء) او حکیم معظم علی خاں رئیس آنولہ (ف ۱۹۵۳ء) نے مولانا فضل حق خیر آبادی کے آنولہ آنے کا اکثر ذکر کیا بلکہ حکیم صاحب کے کتب خانے میں مولانا خیر آبادی کے بعض آئینا علیہ بھی محفوظ تھے۔

۲۱۔ اکمل التاریخ جلد اول مولوی محمد یعقوب ضیا۔ (ف قادری پریس بدایوں) ص ۹۵

۲۲۔ یہ تمام صفحات تذکرہ کاملان رام پور کے ہیں۔

- ۹۔ مولوی حکیم محمد فیاض خاں ولد مولوی بشارت اللہ خاں رام پوری (ف ۱۲۴۲ھ) ص ۳۶
- ۱۰۔ مولوی عبدالعلی خاں ریاضی داں ولد یوسف خاں رام پوری (ف ۱۳۰۳ھ) ص ۲۲۸
- ۱۱۔ مولوی نور الدینی ولد مولوی محمد اسحاق مدرس مدرسہ عالیہ رام پور (ف تقریباً ۱۲۸۴ھ) ص ۲۲۸-۲۳۵
- ۱۲۔ مولوی عبدالعزیز خاں ولد حاجی جبرہ باز خاں مدرس مدرسہ عالیہ رام پور ص ۲۲۳-۲۲۴
- ۱۳۔ مولوی سلطان حسن خاں ولد مولوی احمد حسن خاں صدر الصدور بریلوی (ف ۱۲۹۹ھ)
- ۱۴۔ مولوی بدایت علی بریلوی مدرس اول مدرسہ عالیہ رام پور (ف ۱۳۲۳ھ)
- ۱۵۔ مولوی حکیم الہی بخش قادری ولد اشرف المحکم حکیم عظیم اللہ قادری ساکن قصبہ آنولہ (ف ۱۳۳۲ھ)
- ۱۶۔ مولوی احمد حسن مراد آبادی محشی شفاء قاضی عیاض (ف ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۱ء)
- ۱۷۔ مولوی حکیم محمد حسن ولد شیخ کرامت علی امر دہوی (ف ۱۳۲۳ھ)
- ۱۸۔ مولوی عبدالعزیز پنجلی (ف ۱۲۴۷ھ تک حیات تھے) ص ۲۲۴
- ۱۹۔ مولوی عبدالرشید غازی پوری۔ بروایت امیر شاہ خاں خوجوی (اولخ ثلاثہ ص ۳۵۵) والی اودھ و اجد علی شاہ کے تخت نشین ہونے پر مولانا فضل حق خیر آبادی لکھنؤ تشریف لے گئے۔
- مولانا فضل حق خیر آبادی کی دونوں کاتعلق بھی ریاست رام پور سے رہا۔ شمس العلماء مولانا عبدالحق خیر آبادی نواب کلب علی خاں کے دور میں حاکم مرافعہ اور مدرسہ عالیہ رام پور کے افسر رہے۔ جب نواب حامد علی خاں رئیس بنے تو انھوں نے بھی بلایا اور شرف تلمذ حاصل کیا۔ پھر ان کے بیٹے مولوی اسد الحق مدرسہ عالیہ رام پور کے مدرس اعلیٰ رہے۔ اُن کا رام پور ہی میں ۱۹ اگست ۱۹۰۷ء کو انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

۱۔ مظہر العلماء از مولوی محمد حسین بن سید بخشش علی ساکن سید پور ضلع بدایوں المتوفی ۱۹۱۰ء، ائد: کرپٹ

کتب تارک (دسمبر ۱۹۰۱ء) ص ۳۵

۲۔ اکمل التاریخ جلد اول ص ۸۹

۳۔ تذکرۃ الکرام از مولوی محمود احمد عباسی (جید برقی پریس دہلی ۱۹۳۲ء) ص ۳۰۲-۳۰۶

۴۔ تذکرہ کاظمین رام پور ص ۳۶-۳۷

لکھنؤ

۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ سریر آراے حکومت ہوئے۔ خیال یہ ہے کہ واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے فوراً بعد مولانا فضل حق خیر آبادی وار لکھنؤ ہوئے ہوں گے۔ مولانا فضل حق جس زمانے میں دہلی میں سرکاری ملازمت سے منسلک تھے اُس وقت ان کے روابط لکھنؤ کی دو معروف شخصیتوں سے ہوئے یعنی

۱۔ شیخ احمد عرب مینی شروانی صاحب نفحۃ الیمن و مناقب حیدریہ و صدر مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ (ف ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء)۔

۲۔ مفتی خلیل الدین خاں بہادر سفیر شاہ اودھ بدر بارگورنر جنرل (ف ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۷ء)۔

شیخ احمد عرب مینی شروانی نے جب سلطان غازی الدین حیدر (ف ۱۸۲۷ء) کی تعریف و توصیف میں ایک کتاب ”مناقب حیدریہ“ لکھی تو انھوں نے اس کتاب کا ایک نسخہ مولانا فضل حق خیر آبادی کی خدمت میں بھی بھیجا۔ مولانا نے سید سے مطلع کیا اور شیخ مینی کی تعریف اور کتاب کی تقریظ میں ایک قصیدہ بھی لکھا۔ یہ دونوں تحریریں ربیع الآخر ۱۲۳۶ھ (۱۸۲۱ء) کی ہیں اور دونوں محفوظ ہیں۔

شیخ احمد عرب شروانی اور مولانا فضل حق کے درمیان گہرے روابط تھے۔ طرفین سے علمی و ادبی تحائف کے تبادلے بھی ہوتے تھے۔ نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر دہلوی (ف ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء) اپنے ایک مکتوب بنام شیخ احمد عرب شروانی میں لکھتے ہیں:۔

۱۔ قصیر التواریخ جلد دوم ص ۴ و ۳ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۲۰

۲۔ ملاحظہ ہو تذکرہ علی بن عبد (اردو ترجمہ) ص ۱۰۵۔ نزہۃ الخواطر جلد ہفتم ص ۳۴

۳۔ ملاحظہ ہو تذکرہ شاہیر کا کوری ص ۱۴۶۔ ۱۵۱۔ ۱۵۸۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱۳۸۲۔ ۱۳۸۳۔ ۱۳۸۴۔ ۱۳۸۵۔ ۱۳۸۶۔ ۱۳۸۷۔ ۱۳۸۸۔ ۱۳۸۹۔ ۱۳۹۰۔ ۱۳۹۱۔ ۱۳۹۲۔ ۱۳۹۳۔ ۱۳۹۴۔ ۱۳۹۵۔ ۱۳۹۶۔ ۱۳۹۷۔ ۱۳۹۸۔ ۱۳۹۹۔ ۱۴۰۰۔ ۱۴۰۱۔ ۱۴۰۲۔ ۱۴۰۳۔ ۱۴۰۴۔ ۱۴۰۵۔ ۱۴۰۶۔ ۱۴۰۷۔ ۱۴۰۸۔ ۱۴۰۹۔ ۱۴۱۰۔ ۱۴۱۱۔ ۱۴۱۲۔ ۱۴۱۳۔ ۱۴۱۴۔ ۱۴۱۵۔ ۱۴۱۶۔ ۱۴۱۷۔ ۱۴۱۸۔ ۱۴۱۹۔ ۱۴۲۰۔ ۱۴۲۱۔ ۱۴۲۲۔ ۱۴۲۳۔ ۱۴۲۴۔ ۱۴۲۵۔ ۱۴۲۶۔ ۱۴۲۷۔ ۱۴۲۸۔ ۱۴۲۹۔ ۱۴۳۰۔ ۱۴۳۱۔ ۱۴۳۲۔ ۱۴۳۳۔ ۱۴۳۴۔ ۱۴۳۵۔ ۱۴۳۶۔ ۱۴۳۷۔ ۱۴۳۸۔ ۱۴۳۹۔ ۱۴۴۰۔ ۱۴۴۱۔ ۱۴۴۲۔ ۱۴۴۳۔ ۱۴۴۴۔ ۱۴۴۵۔ ۱۴۴۶۔ ۱۴۴۷۔ ۱۴۴۸۔ ۱۴۴۹۔ ۱۴۵۰۔ ۱۴۵۱۔ ۱۴۵۲۔ ۱۴۵۳۔ ۱۴۵۴۔ ۱۴۵۵۔ ۱۴۵۶۔ ۱۴۵۷۔ ۱۴۵۸۔ ۱۴۵۹۔ ۱۴۶۰۔ ۱۴۶۱۔ ۱۴۶۲۔ ۱۴۶۳۔ ۱۴۶۴۔ ۱۴۶۵۔ ۱۴۶۶۔

حسب الحکم رسالہ جناب فیصلت مآب
الفائق علی الامامہ بحاسن انضالہ السابق
من الاقران بجرأتم افعالہ الفارق بین الباطل
والحق مولوی محمد فضل حق دامت برکاتہ، نویسنہ
لیکن ہنوز بجلل صحت مزین نگر دیدہ۔ ہر گاہ
بزیور تصحیح جناب موصوف کہ ہاں مصروف
اندھلی خواہ گشت، بخد مت اقدس ابلاغ
خواہ شد۔

مفتی خلیل الدین خاں، قاضی نجم الدین علی خاں بہادر اشرف جنگ کے صاحبزادے
علم و فضل میں مشہور زمانہ اور علم ریاضی میں ماہر یگانہ تھے۔ ان کے والد قاضی نجم الدین
علی خاں سرکار کپیتی کی طرف سے قاضی القضاۃ کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ اودھ کی
حکومت میں اعلیٰ مناصب پر سرفراز رہے اور گورنر جنرل کے دربار میں کلکتہ میں سفیر مقرر
ہوئے۔ مفتی خلیل الدین سرکار اودھ کے اہم منصب دار تھے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی
نے ان سے راہ و رسم پیدا کی اور مراسلت کا آغاز کیا۔ اپنے اشعار ان کی خدمت میں
ارسال کیے۔ اس کے جواب میں انھوں نے بھی اپنا کلام بھیجا چنانچہ مفتی خلیل الدین
اپنے مکتوب بنام مولانا فضل حق خیر آبادی مورخہ ۲۷ ربیع الثانی ۱۲۳۲ھ ہجری میں
رقم طراز ہیں یہ

”آپ نے جو اشعار ارسال فرمائے ہیں وہ ایسے ہیں اور ایسے ہیں۔ یہ
تحفہ نہایت بیش قیمت ہے میں اس سے بہت متاثر ہوا..... میں
مدت سے آپ کے کلام کا شائق تھا مگر کوئی ذریعہ میسر نہ آیا تھا۔
بارے آپ نے خود سبقت فرمائی، میں اس کا ممنون ہوں۔ امید
ہے کہ آپ اس سلسلہ (مراسلت) کو جس کا آغاز فرمایا ہے منقطع
نہیں ہونے دیں گے۔“

لے ملاحظہ ہو بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی ص ۱۰۳-۱۰۴

مولانا فضل حق نے مفتی خلیل الدین کی شان میں ایک قصبہ بھی لکھا ہے۔ مولانا خیر آبادی کے دو خطاویہ بھی ایک قصبہ محفوظ رکھا گیا ہے۔ مفتی خلیل الدین سے مراسلت کا آغاز بھی ۱۲۳۲ھ میں ہوا ہے۔

اودھ کی حکومت میں مولانا فضل حق خیر آبادی کے ایک بھتیجے منشی کرم احمد بھی ایک اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ وہ نواب شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں وزیر امجد علی شاہ کے میر منشی تھے۔ منشی کرم احمد اس سے قبل ریزیڈنسی دہلی کی طرف سے خدمات انجام دے چکے تھے اور سر آکٹر ٹونی کے منشی رہ چکے تھے۔ ممکن ہے کہ منشی کرم احمد ہی مولانا فضل حق کے لکھنؤ آنے کا سبب بنے ہوں۔

واجد علی شاہ کے تخت نشین ہونے کے بعد ۵ جولائی ۱۲۴۰ھ کو نواب امین الدولہ وزارت سے معزول ہوئے اور ان کی بجائے نواب نقی علی خاں (خسرواجد علی شاہ) وزیر مقرر ہوئے اور سفارت کے عہدے سے مصلح السلطان بھی معزول ہوئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خوف سلطانی کی وجہ سے ریزیڈنٹ کے اکثر پیغام بادشاہ تک نہیں پہنچاتے تھے اور ریزیڈنٹ اس بات سے پریشان تھا۔ ایک ضروری پیغام ریزیڈنٹ نے واجد علی شاہ کو بھیجا۔ مصلح السلطان نے حسب معمول وہ پیغام بادشاہ کے حضور میں عرض نہیں کیا۔ ۳ مئی ۱۲۴۰ھ کو ریزیڈنٹ، پاکستان بڑو کی ہمراہی میں بادشاہ کے پاس آیا اور اپنے پیغام کے جواب کا طالب ہوا۔ بادشاہ نے کہا کہ ہم تک آپ کا پیغام نہیں پہنچا۔ ریزیڈنٹ پہلے ہی سے نالاں تھا اب مصلح السلطان سفارت کے منصب سے معزول ہونے اور طے پایا کہ کسی دوسرے شخص کو سیفر مقرر کیا جائے۔ کمال الدین حیدر موث قیصہ التواتر لکھتے ہیں:۔

لے ملاحظہ ہو بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی ص ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۸۹

سے منشی کرم احمد بن فضل احمد بن احمد حسین براہ مولانا فضل امام خیر آبادی، باغی ہندوستان ص ۶۹ حاشیہ

سے باغی ہندوستان ص ۶۹ حاشیہ۔ ۲۵ علم و عمل، اوراق عبدالقادر خانی، جلد دوم ص ۴۲، ۴۰، ۴۱

سے قیصہ التواتر، جلد دوم ص ۲۳-۲۴، ساریتخ اودھ، جلد پنجم ص ۱۳۶-۱۳۷

سے قیصہ التواتر، جلد دوم ص ۲۲، نیز دیکھیے تاریخ اودھ، جلد پنجم ص ۱۳۷-۱۳۸

”خلاصہ باب سفارت میں مشورہ رکن رکن سلطنت ہوا۔ نواب (علی نقی) نے
بنظر حق خدمت زمان سابق جو میر علی مرثیہ خواں کی سفارش سے حالت بیکاری
میں نواب کو کچھ دیتے تھے۔ اس جہت سے اپنے محسن سابق افتخار الدولہ
ہمارا جہ میوہ رام بہادر کے تجویز کیا کہ میں ان کے بار احسان سے بکد ویش
ہو جاؤں۔ وہ بھی بخجور سے کئی جینے سے لکھنؤ میں آئے تھے۔ نواب کے
پاس آتے تھے لیکن جب صاحب ریڈنٹ سے استمراج سفیر کرایا فرمایا
وہ شخص ہو جو معاشرت صاحبان اور طریق رفتار و صدق کردار میں قابلیت
رکھتا ہو۔ ورنہ ہماری موجب تکلیف کا ہو گا۔“

مندرجہ بالا معیار کے اعتبار سے میر الدولہ راجہ بال کرشن بہادر جبارت جنگ دیوان
اور راجہ کنن لال بہادر میرنشی کی رائے سے مندرجہ ذیل چار حضرات کے نام تجویز ہوئے۔

۱۔ افتخار الدولہ ہمارا جہ میوہ رام بہادر صلابت جنگ

۲۔ مفتی خلیل الدین سفیر زمانہ غازی الدین حیدر

۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی

۴۔ محمد خاں کلکٹر

آخر الذکر محمد خاں کی سفارش پکتان پالکس نے کی اور ۱۸ ذی القعدہ ۱۲۶۳ھ کو

منصب سفارت پر فائز ہوئے۔ نواب شوکت الدولہ ان کا خطاب مقرر ہوا۔ وہ نواب
حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے پوتے تھے۔ ڈھائی سال اس منصب پر فائز رہے۔ پھر
مجتہد العصر کے فتوے کی بنا پر ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ کو عہدہ سفارت سے معزول ہوئے
اور ان کی بجائے مسیح الدولہ حکیم مرزا علی حسن خاں، بادشاہ کے معالج خاص اس عہدے پر
فائز ہوئے۔

۱۔ قیصر التواریخ جلد دوم ص ۲۳ و تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۳۷

۲۔ ایضاً ص ۲۵ و ایضاً

۳۔ حیات حافظ رحمت خاں از سید الطاف علی بریلوی، کراچی ۱۹۶۳ء ص ۴۷

۴۔ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۴۱-۲۴۲

تاریخ اودھ میں سب سے پہلے سفارت کے عہدے پر تقرر کے ضمن میں مولانا فضل حق خیر آبادی کا نام آتا ہے گویا وہ واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۲۶ صفر ۱۲۲۳ھ اور ۱۸ رذی قعدہ ۱۲۲۳ھ کے درمیان لکھنؤ پہنچ چکے تھے اور ایسا امتیاز و اختصاص صفات رکھتے تھے کہ سفارت کے لیے ان کا نام تجویز ہوا۔

واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ نے لکھنؤ میں درود فرمایا اور ۴ رذی الحجہ ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۲ نومبر ۱۸۴۷ء کو وہ واپس ہوئے۔ اس نے انتظام سلطنت کی درستی اور اصلاح کے لیے بادشاہ سے خود کہا اور ریڈنٹ کے ذریعے بھی فہمائش کی۔ بادشاہ نے قبول کیا۔ مولف قیصر التواریخ لکھتے ہیں:۔

"بعد روانگی نواب گورنر جنرل روز سہ شنبہ کو صاحب ریڈنٹ شاہ عالم پناہ کے پاس آئے۔ وہ محبت نامہ جو حقیقت میں مثل حکم نامہ تھا، دیے اور پھر سب طرح سے کمال خلوص دولت خواہی سے فہمائش کر کے رخصت ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا جو سب نے دیکھا۔ بادشاہ نے اقرار تعمیل مندرجہ بالا انشاء اللہ بہتہ رنج بموجب مکون خاطر علی میں لایا جائے گا۔ چنانچہ کچہری حضور تحصیل متعلقان انگریزی سے مقرر ہوئی۔ اس کے بہتم مولانا فضل حق خیر آبادی ہوئے۔ اور بطاہر مالک محروسہ امانی قرار پایا مگر اس میں شرط اجارہ کی تھی۔"

گویا نومبر ۱۸۴۷ء میں مولانا فضل حق واجد علی شاہ کی حکومت میں حضور تحصیل کے بہتم مقرر ہوئے۔ متعلقان انگریزی کی شرح کرتے ہوئے حکیم خجسم الغنی رام پوری لکھتے ہیں:۔

"ایک کچہری حضور تحصیل کے نام سے مقرر ہوئی۔ اس کے بہتم مولوی فضل حق خیر آبادی قرار پائے۔ مستیخان پناہ فوج سرکار کینی سکھ ملک اودھ کی

۱۔ قیصر التواریخ جلد دوم ص ۳۳ و تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۳۶

۲۔ قیصر التواریخ جلد دوم ص ۳۵

۳۔ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۳۸ نیز دیکھئے قیصر التواریخ جلد دوم ص ۳۵

زمینداری کا مقدمہ محکمہ جات شاہی میں فیصل ہوا کرتا تھا مگر غفلت یا طمع
عمال سے یا سرکشی تعلقہ دار سے وہ لوگ اپنے حق کو نہ پہنچ کر ہمیشہ ادبیدار
کرتے رہتے تھے۔ ان کی داد رسی کے واسطے حضور تحصیل مقرر ہوئی۔
گویا سرکار کپنی کی فوج کے سپاہیوں کے حق کی حفاظت اور داد رسی کے لیے
یہ محکمہ قائم ہوا جس کا نام حضور تحصیل اور اس کے مہتمم مولانا فضل حق خیر آبادی مقرر ہوئے۔
حالانکہ اس سے پہلے اس محکمہ ”حضور تحصیل“ کا دائرہ کار قدرے مختلف تھا۔ حکیم نجم الغنی
خاں رام پوری لکھتے ہیں:۔

”اکثر علاقے ایسے بھی تھے کہ زمینداروں اور تعلقہ داروں نے اپنے آرام
اور وقت کی وجہ سے ناظموں کے حکم سے تحصیل خزانہ سرکار شاہی کرا دیے۔
دہات متفرق جو علاقوں سے نکال کر تحصیل خاص کے متعلق ہوئے ان
کے واسطے علیحدہ محکمہ مقرر ہوا جس کا نام حضور تحصیل تھا۔“
حکیم نجم الغنی خاں ”حضور تحصیل“ کے بارے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔
”اول سال جب یہ بادشاہ (واجد علی شاہ) تخت نشین ہوئے یہ منظور
ہوا کہ تمام علاقہ جات قلم و سلطانی حضور تحصیل ہو جائیں۔ زمیندار اور
تعلقہ دار اپنے دکلہ کی معرفت زر آمدنی داخل خزانہ سلطانی کیا کریں۔
ناظم اور چکھ دار موقوف ہو جائیں کہ یہ علاقہ پر جا کر زیادہ ستانی اور
تنگ طلبی کرتے ہیں۔ رعیت تباہ اور نقصان سرکار بھی ہوتا ہے لیکن
اہلکاروں نے کہ ان کے حاصلات لاکھوں روپے کے جاتے تھے۔
اس حکم کو جاری نہ ہونے دیا۔“
منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں:۔
”لکھنؤ میں صدر الصدور تھے حالانکہ تمام کاموں پر مجتہد حاوی تھے۔
حکیم نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:۔“

”بادشاہ امجد علی نے عدالت کے تمام کام سلطان العلماء و سید العلماء کو سونپ دیے تھے۔ انھیں کی تحقیقات اور تجویز سے مقدمات فیصلہ ہوتے تھے اور منصف الدولہ بہادر فرزند مجتہد کو داروغگی عدالت عالیہ پر سرفراز فرمایا۔ اہل سنت کے عدالتی مقدمات کے تصفیے کے لیے مفتی بھی ان کی رائے سے مقرر ہوتے تھے۔“

صدر الصدور کے منصب پر خلاصۃ العلماء سید مرتضیٰ (ف ۱۸۶۶ء) فائز تھے۔ حکیم نجم الغنی لکھتے ہیں:۔

”محکمہ صدر تھا نجات۔ اس کو صدر الصدور بھی کہتے ہیں، اس میں تیقح جرائم فوجداری ملک اودھ کی ہوتی تھی اور سید مرتضیٰ صاحب بن سید محمد صاحب مجتہد العصر بن سید دلدار علی صاحب کے زیر حکم تھا اور اس کے تحت ملک اودھ کے ہر ایک علاقے میں تھا نجات اور برقعہ ز مقرر کیے گئے تھے۔“

محکمہ مرافعہ بھی مجتہد العصر مولوی سید محمد کے سپرد تھا۔ حکیم نجم الغنی کا بیان ہے:۔

”یہ محکمہ مرافعہ سلطان العلماء مجتہد العصر مولوی سید محمد صاحب کے ماتحت امجد علی شاہ کے عہد میں مقرر ہوا تھا اور اس کے ذریعہ سے مفتیان شیعہ مذہب ملک اودھ کے جملہ مقامات میں فیصلے کے واسطے مقرر ہوتے تھے۔ جو مقدمہ ان سے فیصل نہیں ہو سکتا تھا، اس کا فیصلہ اسی محکمہ مرافعہ میں ہوتا تھا اور خاص لکھنؤ میں محکمہ فوجداری علیحدہ تھا۔ اس کا فیصلہ بھی اسی محکمہ میں منظور و منسوخ ہوتا تھا۔“

۱۔ سید محمد بن مولوی دلدار علی (ف ۲۵ جولائی ۱۸۶۶ء) ملاحظہ ہو تاریخ سلطان العلماء از مولوی آغا محمد علی اکبر اچھی ۱۹۶۰ء۔

۲۔ سید العیسیٰ سید حسین بن مولوی دلدار علی (ف ۱۷ صفر ۱۲۷۳ھ)۔

۳۔ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۸۸-۱۸۹۔ نیز دیکھیے تاریخ سلطان العلماء، ص ۳۵-۳۶

۴۔ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۸۸-۱۸۹

ان مجتہدین کی موجودگی میں مولانا فضل حق خیر آبادی کا صدر الصدور کے منصب پر فائز ہونا نہایت اہم تھا۔ وزیر سلطنت علی نقی خاں سے ان کے اچھے تعلقات اور روابط تھے۔ علی نقی خاں سیاہ و سپید کے مالک تھے اور انگریزوں کے وفادار بلکہ رزیڈنٹ کے معتمد، مولانا فضل حق خیر آبادی عربی قصیدہ نگاری میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ انھوں نے وزیر سلطنت علی نقی خاں کی مدح میں ایک زوردار قصیدہ لکھا ہے۔ یہ قصیدہ طبع ہو چکا ہے اور بعض کتب خانوں میں اس قصیدے کے خطی نسخے بھی محفوظ ہیں۔ مولوی نجم الحسن خیر آبادی لکھتے ہیں یہ

”ادھ کے تاجدار اور دزد کے دربار میں بھی علامہ (فضل حق) کو سوخ حاصل تھا۔ نواب علی نقی خاں کے ساتھ آپ کے روابط رہے ہیں۔ آپ نے ان کی شان میں ایک نظم اور شرعی زبان میں لکھی ہے۔ جو کسی زمانے میں طبع بھی ہوئی تھی۔ مگر اب نایاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر حکیم انظار حسین خیر آبادی کے پاس محفوظ ہے۔“

ہنومان گڑھی کا واقعہ واجد علی شاہ کے عہد کا ایک حادثہ فاجعہ ہے۔ اجودھیا میں بابر کے عہد کی ایک مسجد اور چند دوسری مساجد بھی تھیں۔ ساتھ ہنومان گڑھی کے نام سے ہندوؤں کا ایک استھان اور مندر تھا۔ مسلمانوں کی قلت تعداد کی وجہ سے ہندو ہمیشہ ان مساجد کی بے حرمتی کرتے تھے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ہندو تعلقہ داروں کی شہ پر گڑھی کے ہنر کے ہنر اور بھی خود سر ہو گئے تھے۔ انھوں نے مسجد کے ایک حصے کو نقصان پہنچایا۔ اذان دینے کی ممانعت کر دی اور مسجد کی بے حرمتی کی جولانی ۱۸۵۵ء میں شاہ غلام حسین اور مولوی محمد صالح، اعلائے کلمۃ الحق کی خاطر ایک جماعت لے کر ہنومان گڑھی پہنچے۔ بیراگیوں نے انھیں گھیر لیا۔ حکومت کے بعض افسر بھی رشوت لے کر ان سے مل گئے۔ بیراگیوں سے مقابلہ ہوا۔ ۲۶۹ مسلمان مسجد میں ذبح کر دیے گئے۔ قرآن کریم کو پیروں سے روند لیا گیا۔ جوتے پہن کر مسجد میں سکھ بجا لیا گیا۔ یہ سب کچھ واجد علی شاہ کی حکومت اور علی نقی خاں کی وزارت میں ہوا یہ

لے خیر آبادی کا ایک جھلک از مفتی نجم الحسن خیر آبادی (مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۶۰ء)

لے قصص التاریخ جلد دوم ص ۱۱۲

اس خوفی حادثے اور ناموس اسلام کی ہتک پر مولوی شاہ امیر علی جہاد کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی تقریروں نے مسلمانوں میں آگ لگادی اور ہجرت برپا کر دیا۔ رام پور، بریلی، پٹلی بھیت، اضلاع روہیل کھنڈ سے مجاہدین پہنچنے لگے۔ واجد علی شاہ کی حکومت پریشان ہو گئی۔ وزیر علی نقی کی بری حالت ہوئی۔ امرا، وعالمہ سمجھانے سمجھانے کے لیے دوڑے۔ حکومت کے عمال بند و تعلقہ داروں سے مل گئے تھے۔ مجتہدین اور علماء نے حکومت کی مدد کی۔ مفتی سعد اللہ مراد آبادی (ف ۱۲۹۷ھ) مولوی ابوالحسن فرنگی محلی (ف ۱۳۱۷ھ) مولوی حسین احمد ملیح آبادی (ف ۱۳۱۷ھ) مولوی محمد یوسف فرنگی محلی (ف ۱۳۱۷ھ) مولوی برہان الحق فرنگی محلی (ف ۱۳۱۷ھ) مولوی خادم احمد فرنگی محلی (ف ۱۳۱۷ھ) مولوی تراب علی (ف ۱۳۱۷ھ) اور مولانا فضل حق خیر آبادی و دنامو علماء، پیشہ جھنوں نے حکومت اودھ کے نقطہ نظر کی تائید و توثیق کی۔ ظاہر ہے کہ اس سے مولوی امیر علی کی تحریک کو نقصان پہنچا۔ مولوی فضل حق اور مفتی سعد اللہ تو خیر حکومت اودھ کے ذمے دار ملازم تھے اور وزیر علی نقی خاں سے تعلق رکھنے والے تھے، لہذا مجبور تھے۔

مولوی امیر علی سے یہ بھی غلطی ہوئی کہ انہوں نے حکومت کے ملازم علماء اور عمائد پر نہ صرف اعتماد کیا بلکہ وفود اور ثالثی میں بھی شریک کیا۔ جس سے ان کے مقصد کو نقصان پہنچا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حکومت اودھ کے اشارے پر یہ لوگ شریک کیے گئے ہوں چنانچہ ایک ثالثی کا مشر ملاحظہ ہو حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں یہ ”۲۲ محرم ۱۲۷۲ھ کو کھائے لشکر اسلام و افسران فوج لکھنؤ میں داخل ہوئے۔ نواب احمد علی خاں، مولوی غلام جیلانی، مولوی غلام احمد شہید اور مولوی فضل حق خیر آبادی چار ثالث مقرر ہوئے۔ لیکن یہ عجیب ہے کہ ایک دن بھی کوہ سے اسلام اور مہنت کی رو بکاری رد ہو نہ ہوئی۔“

۱۔ حالات تذکرہ علی سے بند ہیں نہ کہ وہیں جردن تہجی کے اعتبار سے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں نیز دیکھیے تذکرہ صحابہ فرنگی محلی، مولوی عنایت اللہ فرنگی محلی، و احوال علماے فرنگی محل (شیخ اعظم الرحمن قدوائی)۔

۲۔ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۰۷

۲۷ محرم ۱۲۷۲ھ کو مولوی امیر علی نے جو منظوم عرضداشت و اجد علی شاہ کے حضور میں بھیجی وہ بھی مولوی برہان الحق، مولوی عبدالرزاق فرنگی علی اور تراب علی کے ذریعے ارسال کی اس کا بھی کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں: ”اگر کان دولت نے اپنے طبع نفعانی سے مولوی صاحب کی عرضداشت منظوم بادشاہ کے ملاحظہ میں نہ گزارائی۔ آخر کار کوتاہ اندیشوں نے دنیا کے طبع سے کام کیا۔“

مجتہدین لکھنؤ، علماء فرنگی محل اور دوسرے علماء نے بھی اس طرح فتوے دیے جس سے حکومت اودھ کے نقطہ نظر کی تائید ہوتی تھی۔ ان میں بعض تو حکومت اودھ کے براہ راست ملازم تھے۔ قیصر التواریخ کا ہم عصر مؤلف لکھتا ہے: ”اس عرصہ میں حسب الحکم بادشاہ اور فہمائش حضور عالم (علی نقی خاں ذیر) سے سلطان العلماء (سید محمد) نے بھی اس باب میں کچھ تحریر کیا (خبر مولوی (امیر علی) صاحب کو پہنچی لیکن اسے خلاف نفس الامر سمجھے، پھر سلطان العلماء نے کوئی فتویٰ نہ تصریح حکم سرکار سے دستخط کیا بلکہ جواب دیا کہ ایک شخص نے غرض نفعانی رفیع تو بین اسلام پر کمر باندھی ہے اور تنہا برگ دیا ہے۔ سراسر اس کے حق بجانب ہے کیونکہ خلاف شریعت عزائے احمدی بخوف حاکم لکھنؤ، لیکن مقام حیرت یہ ہے کہ تمام ہندوستان میں لکھنؤ دارالمومنین مشہور ہے۔ ایک مسکین ضعیف و نحیف نے ہمت مردانگی کی ہے۔ مقام عبرت ہے علماء فرنگی محل نے بھی اسی طریق سے تحریر کیا بلکہ راضی ہوئے اس امر پر حاکم وقت کو اپنے شہر میں رہنے دینے کا اختیار ہے کبھی ہم فتویٰ قتل اس شخص کا نہ دیں گے مولوی محمد اصغر کے نواسے نے بھی فتویٰ دستخط کیا۔ علماء ظاہر اہل سنت

۱۔ حدیقۃ الشہداء از مرزا جان (مطبع احمدی مدراس ۱۳۱۳ھ) ص ۳۳-۳۶

۲۔ تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۱۷

۳۔ قیصر التواریخ جلد دوم ص ۱۲۵

مثل مولوی حسین احمد، غلام جیلانی وکیل عدالت انگریزی، مولوی محمد یوسف
مولوی فضل حق خیر آبادی، مولوی محمد سعد اللہ جو جج خانہ کعبہ سے مشرف ہو کر
آئے تھے اور بعض علماء گنام نے بھی حص بطبع دنیا، خوف حاکم حکم فتویٰ
قتل عبارات مختلف سے رنگین کر کے دیا اور بعض علماء شاہجہان آباد
نے بھی ایسی حجت و برہان سے لکھا یعنی جب اہل اسلام قلیل ہوں اور
غلبہ کفار ہو اس وقت خلافت حکم اولی الامر یعنی حاکم وقت صاحبان
عالی شان یا اہل اسلام جو ان کے اختیار میں ہوں، جہاد حرام ہے
اور جو شخص مرتکب ایسے امر کا ہو وہ طاعی و باغی ہے“

حکیم نجم الغنی خاں لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک قلبی مجموعہ ”علماء کے فتاویٰ“ دیکھے
ہیں جو کتب خانہ رام پور میں موجود ہیں۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

”میں نے اس کے متعلق جو قلبی کاغذات کا مجموعہ دیکھا ہے اس میں
مہنتوں کے بیانات، موضوع متنازعہ کا نقشہ، علی نقی خاں وزیر کے
خطوط مجتہد کے نام، مجتہد کے خطوط مولوی امیر علی کے نام اور مولوی
صاحب کے جوابات، دوسرے اہل کار ان متعلقہ کی تحریریں، علماء
کے فتوے سب کچھ موجود ہیں۔ ان میں مجتہد صاحب کی کوئی تحسیر
مولوی امیر علی کے موافق موجود نہیں، بلکہ ان کے خلاف ہے“

ان حالات میں مولوی امیر علی کئی ہزار کی جمعیت کے ہمراہ مہنتوں کی سرکوبی کے لیے
نکل کھڑے ہوئے، سخت معرکہ ہوا، ۴۰۰ سے زیادہ مسلمانوں نے جام شہادت نوش کیا۔ مولوی
امیر علی شہید ہوئے، واجد علی شاہ کی حکومت، علی نقی خاں کی وزارت، مجتہدین لکھنؤ، علماء
فرنگی محل اور مفتی سعد اللہ اور ان کے رفقا کے فتوے اور خالص اسلامی مسئلہ پر مسلمانوں
کا قتل عام۔ ع : آسمان راجہ بود گر خوں ببارد بر زمین

۳ فروری ۱۸۵۷ء کو واجد علی شاہ کی معزولی کا حکم نامہ پہنچا۔ بادشاہ نے دستخط نہیں
کیے، خراج البلد ہوا۔ نہ بادشاہی رہی نہ وزارت نہ عملہ نہ فعلہ، ”لکھنؤ شہ خراب و اوہلا“

اس کی تاریخ ہوئی ہے

ہنومان گڑھی اور مولوی امیر علی کے سلسلے میں مولانا فضل حق خیر آبادی کا جو کردار رہا، اس کے متعلق بانداز ایجاز مولوی عبدالشاہ خاں شروانی نے اس طرح تبصرہ کیا ہے یہ ”شاہ صاحب (مولوی امیر علی) کے سمجھانے کے لیے علماء و امراء کو بھیجا“

علامہ (فضل حق خیر آبادی) نے بھی عہدے کی ذمہ داری اور سہولت مطلب برآری کی بنا پر گفتگو میں حصہ لیا۔“

انتزاع لکھنؤ کے بعد ہی مولانا فضل حق لکھنؤ چھوڑ کر اور چلے گئے۔ مولانا کم بیش ۹ سال واجد علی شاہ کی حکومت میں کار گزار رہے۔ عہد واجدی پر انھوں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں تبصرہ کیا ہے یہ

قد کان النصرانی اخذ و ذالک الملک من نصاریٰ نے اس والی (واجد علی شاہ) سے والیہ و کان واهیاً بالملاهی لاهیائے الملک اس کا ملک چھین لیا۔ وہ بڑا واہی و لاہی تھا لاهیاً و لمعلیک حازماً و لاھیائے فضل العہود عیش و طرب میں منہک، انتظام ملکی سے غافل، عقل و خرد سے بیگانہ اور نقص عہد و میثاق میں یگانہ تھا۔

افسوس کہ مولانا خیر آبادی کے لکھنؤ کے قیام کے زمانے کی تدریسی سرگرمیوں کا تفصیلی حال کہیں نظر سے نہیں گزرا مگر یہ یقین ہے کہ مفوضہ سرکاری ذمے داریوں کے باوجود ان کا درس و تدریس کا سلسلہ جاری رہا اور مندرجہ ذیل حضرات نے لکھنؤ میں مولانا خیر آبادی

۱۔ جہاد ہنومان گڑھی (اجودھیا) ۱۸۵۵ء پر خاک رنے تفصیل سے لکھا ہے ملاحظہ ہو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء از محمد ایوب قادری (پاک اکیڈمی کراچی ۱۹۶۶ء) ص ۹۲-۱۱۶ ۲۔ باغی ہندوستان ص ۱۳۵ ۳۔ باغی ہندوستان ص ۲۴۴، البیاقیت اہلریہ از مولانا غلام علی مہر (مکتبہ مہریہ چشتیان ۱۹۶۴ء) ص ۵۹ مفتی سعد اللہ کے کردار پر سر سید احمد خاں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں تبصرہ کیا ہے: ”مفتی سعد اللہ صاحب نے لکھنؤ میں ایک نیک بخت مسلمان آل رسول ابن علی اولاد نبی مولوی امیر علی کے کفر و قتل کا فتویٰ دے کر عشرہ محرم میں ان کا سر ہنومان گڑھی سے نیربے پر چڑھا کر لکھنؤ میں لانا چاہا تو ہمارا دل ٹھنڈا ہو گیا اور سمجھے کہ آل رسول کے قتل و کفر پر فتویٰ دینا ان کا قدیمی پیشہ ہے۔“ (حیات جاوید، ص ۶۳۱۔ طبع لاہور ۱۹۵۷ء)۔

سے تسلیم حاصل کی۔

۱۔ مولانا نور احمد بدایونیؒ

۲۔ مولانا عبد القادر بدایونیؒ

۳۔ مولوی محمد حسن تربتی صاحب الیانغ البخی فی اسانید الشیخ عبد الغنیؒ

۴۔ مولوی عبداللہ بلگرامی (ف ۱۳۰۵ھ)

۵۔ مولانا شاہ عبدالحق کانپوری (ف ۱۳۱۲ھ)

ان میں سے اول الذکر بہرہ حضرات مولانا خیر آبادی کے ہمراہ الور گئے اور وہاں کے قیام میں ان علما کی طالب علمی کا ذکر ملتا ہے جیسا کہ ہم نے الور کے ذیل میں بیان کیا ہے۔

الور

جب ۱۱۵۱ھ میں الور کا راجا بختاور سنگھ فوت ہوا تو راج کے دو دعوے دار ہوئے۔ (۱) بنے سنگھ۔ جو راجا بختاور سنگھ کی موسیٰ نامی طوائف کے بطن سے تھا۔ (۲) بلونت سنگھ۔ جو راجا کا بھتیجا تھا۔

۱۱۵۳ھ میں بلونت سنگھ لاولد فوت ہو گیا اور اب راجا بنے سنگھ ریاست کا بلا ٹرکٹ غیرے حکمران رہا اور ہمارا اور راجا اس کا خطاب قرار پایا۔ ریاست میں نہایت بد انتظامی تھی۔ آغا خوش نویس کے مشورے سے ۱۱۵۸ھ میں رزیڈنسی دہلی کے میرنشی اموجان (امین الدین) کو بلا کر ریاست الور کا دیوان مقرر کیا اور سات سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی۔

نواب فیروز پور بھکر کے ملازم، مرزا اسفندیار بیگ کو نائب دیوان کا عہدہ دیا۔ ان کا مشاہرہ تین سو روپیہ ہوا۔ ان اہل کاروں کی بدولت ریاست کی حالت قدرے سنبھل گئی

۱۔ مباحث مولانا عبد القادر بدایونی (خطی) (مخزوزہ کتب خانہ مدرسہ قادریہ بدایوں)

۲۔ آئینہ نزہت از بابو بہاری لال (مطبع بہار کشمیر لکھنؤ) ص ۱۱۲

۳۔ تذکرہ علما سے اہل سنت از مولوی محمود احمد قادری (خانقاہ قادریہ اشرفیہ، اسلام آباد بھوانی پور ۱۳۹۱ھ)

۴۔ ایضاً ص ۱۷۹-۱۸۰

ص ۱۱۵-۱۱۶

اور قرض میباق ہو گیا۔ کچھ دنوں کے بعد اموجان نے ہاتھ پیر نکالے، مرزا اسفندیاریگ نے فہمائش کی اور نشیب و فراز سے آگاہ کیا مگر اموجان نہ مانے اور انھوں نے مرزا اسفندیاریگ ہی کو معطل کر دیا۔ مرزا اسفندیاریگ بھی گھات میں رہے اور جب ان کا داؤ لگا تو انھوں نے بھی پورا پورا بدلہ لے لیا۔ ریاستوں میں تو سیاست کا یہی انداز ہوتا ہے۔ ۱۸۵۶ء میں اموجان اور اس کے بھائی فضل اللہ اور انعام اللہ پھر ریاست کے کارگزار بن گئے، اور یہی وہ زمانہ ہے کہ جب مولانا فضل حق خیر آبادی اور پنہیچے کیونکہ فروری ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ کو کپہنی کے مقبوضات میں شامل کر لیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ منشی اموجان ہی مولانا خیر آبادی کے اور آنے کا سبب ہوں کیونکہ وہ ریڈنسی کے میئر بنی رہے تھے اور دہلی کے قدیم باشندے تھے لہذا مولانا خیر آبادی سے ان کے تعلقات ہونا یقینی ہیں۔ مولانا فضل حق کے شاگرد مولوی نور الحسن کا ندھلوی بھی اوریس رہ چکے تھے ممکن ہے انھوں نے کوئی سبیل پیدا کی ہو۔

اور کاراجا عالم و فن کا قدردان تھا حکیم نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:۔
 ”راو راجا (بنے سنگھ) نے آغا خوش نویس سے پچاس ہزار روپیہ کے مصارف میں کتاب گستاں لکھوائی۔ مولوی فضل حق صاحب خیر آبادی نامہ منطقی کو اپنے یہاں نوکر رکھا۔“
 منشی جوالا سہاے قدرے تفصیل سے لکھتے ہیں:۔

”راو راجہ بنے سنگھ) اگرچہ خود چنداں تربیت یافتہ نہ تھے مگر علوم و فنون کے بہت قدردان تھے۔ کتب خانے میں سنسکرت و فارسی و ہندی کی

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: (۱) وقائع راجپوتانہ (منشی جوالا سہاے اگرہ ۱۸۴۲ء

(۲) کا نامہ راجپوتانہ از حکیم نجم الغنی خاں (پنجابی گزٹ پریس بریلی) ص ۳۳۹-۳۵۴

(۳) تاریخ راجگان ہند از حکیم نجم الغنی خاں (بہم برقی پریس لکھنؤ ۱۹۲۴ء) ص ۳۶۲-۳۷۲

(۴) کا نامہ سردری (خود نوشت حالات سردار الملک) مرتبہ نواب ذوالقدر جنگ، علی گڑھ ۱۹۳۳ء ص ۱۵-۱۵

۲۔ حالات مشائخ کا نہلہ ص ۱۱۴-۱۳۸ ۳۔ کا نامہ راجپوتانہ ص ۳۵۴ نیز دیکھیے تاریخ راجگان ہند

۴۔ وقائع راجپوتانہ ص ۳۷۲

عمدہ نایاب کتابیں جمع کیں۔ ازاں جملہ ایک گلستان سعدی آغا صاحب خوش نویس کی لکھی ہوئی پچاس ہزار روپیہ کی لاگت کی ہے اور قاضی عصمت اللہ کا دستخطی قرآن شریف بہت بے بہا ہے اور مردانِ اہل کمال اس مرتبہ کے ہم پہنچائے کہ کسی ریاست میں نہ تھے۔ چنانچہ پنڈت روپ رائے دھرم شاستری و بید و پنڈت موتی رام و پر تھی دھرم منتر شاستری و ادچھانیلا سر و پنڈت گھمبیر دت اسی اپنے علم میں بکتاؤ و زنگار تھے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی آفتاب ہند، مین و میاں جان چابک سوار تان رس خاں کلاونت، امرت سین و عنایت حسین۔ رحیم سین تار نواز، سکھ دیو و صدیق پہلوان، جیوا کاریگر، بیتا رام مستری، میر باقر علی پٹہ باز، میاں میر و آغا خوش نویس، شیخ ابراہیم شمشیر باز، عبداللہ کتھک۔ کہ ہر ایک اپنے اپنے ہنر و فن میں وجیدہ عطر و منتخب روزگار تھے۔ سرکار میں ملازم تھے۔

الور میں مولانا فضل حق کا ساڑھے چار سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا۔ مبارک شاہ جو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں دہلی کا کوتوال تھا اس کا بیان ہے یہ

خیر آباد کے مولوی فضل حق جو الور کے
 راجا کی ملازمت میں چار سو پچاس (۴۵۰) روپیہ
 ماہوار کی تنخواہ پر تھے اب دہلی میں آئے۔
 OF RS. 450/- NOW ARRIVED IN DELHI.

مولانا خیر آبادی کے ہمراہ متعدد طلبہ بھی تھے جن میں سے مندرجہ ذیل حضرات کے نام

۱۔ R.M. EDWARD, RED YEAR, THE INDIAN REBELLION OF 1857.

R.M EDWARD (LONDON CARDINAL ۱۸۶۵) انڈیا آفس لائبریری میں مبارک شاہ کی یادداشتوں کا جگہ گریزی ترجمہ

لکھا گیا جو اس کا یہ عنوان ہے:

CITY OF DELHI DURING THE SIEGE, 1857

راقم الحروف کے کتب خانے میں اس کا ایک ٹائپ شدہ نسخہ ہے اور اس کے ص ۱۵۴ پر یہ حوالہ ہے۔

بالصراحت ملتے ہیں۔

- ۱۔ مولانا نور احمد بدایونیؒ
 - ۲۔ مولانا عبدالقادر بدایونیؒ
 - ۳۔ مولوی محمد محسن مؤلف الیانع الجنی فی اسانید الشیخ عبدالغنیؒ
- ان طلبہ کو مولانا فضل حق روزانہ سولہ سولہ سبق پڑھاتے تھے۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی لکھتے ہیں کہ

”مولانا فضل حق خیر آبادی کا ایک خط میرے پاس محفوظ ہے، اس میں تحریر فرماتے ہیں کہ آج کل درس قوت سے جاری ہے۔ سولہ سبق روزانہ پڑھائے جاتے ہیں۔ یہ قیام اور کا واقعہ تھا۔“

محولہ بالا خط طبع بھی ہو گیا ہے اس کا ضروری اقتباس ملاحظہ ہو

امروز روز پانزدہم است کہ بر خور دار نور الابصار
 مولوی عبدالحق سلمہ اللہ تعالیٰ نزد من رسیدہ اند چون
 آج پندرہواں دن ہے کہ بر خور دار نور الابصار
 مولوی عبدالحق سلمہ اللہ تعالیٰ میرے پاس پہنچے ہیں
 جہاں را و راجہ بہادر انوچند سے رونق بخش راج گڑھ
 چوں کہ ہمارا و راجہ بہادر راج گڑھ میں ہیں جو اور
 دوازدہ کر وہے اور اندوہنوز معاودت نکر وہ اند
 سے بارہ کوس ہے اور ابھی تک واپس نہیں آئے
 ملازمت بر خور دار صورت نہ بستہ است۔ درین جا
 ہیں، بر خور دار (مولوی عبدالحق) کی ابھی تک ملاقات
 شغل تدریس بیشتر است، شانزدہ سبق می شود
 نہیں ہوئی ہے۔ یہاں تدریس کا شغل خوب ہے۔

مولوی نور احمد بن مولوی محمد فیض عثمانی بدایونیؒ ۱۲۳۰ھ یا ۱۲۳۱ھ میں پیدا ہوئے۔ مولانا فیض احمد بدایونی اور مولانا فضل حق جی تحصیل علوم کی تمام عمر درس و تدریس میں گزری۔ ان کے تلامذہ میں نامور علماء تھے۔ ۱۳۱۰ھ میں انتقال ہوا۔
 ملاحظہ ہو تذکرۃ اہل صلیں از رضی الدین بدایونی (بدایوں ۱۹۴۵ء) ص ۲۵۸، اکمل التاریخ جلد اول، (بدایوں ۱۹۱۶ء) تذکرہ علماء ہند (اُردو ترجمہ) ص ۵۳۳
 مولانا عبدالقادر بن مولانا فضل رسول بدایونیؒ ۱۲۵۳ھ میں پیدا ہوئے۔ اپنے دور کے نامور عالم تھے ۱۳۱۹ھ میں انتقال ہوا (تذکرہ علماء ہند ص ۳۱۱) طوابع الانوار ۱۶۱۰ء
 انوار الحق بدایونی یتا پور ۱۲۸۹ھ) ص ۱۸۔ مولانا عبدالقادر، مولانا نور احمد اور مولانا محمد من بن یحییٰ تریہتی موافق بیانہ الجنی، لکھنؤ سے مولانا کے ہمراہ اور آئے تھے۔ سلمہ الیانع الجنی ص ۹۳ سلمہ اساذ العلماء (حالات مفتی لطف اللہ علی گڑھی) مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی ا مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۸۰ء) ص ۳۸
 یہ خط مفتی سلطان حسن بریلوی کے نام ہے۔ سلمہ باغی ہندوستان ص ۲۴۴ - ۲۴۸

مولوی نور احمد صاحب افق البین مع حاشیہ و اعزاز جان مولوی عبدالقادر شرح اشارات محکمات و شرح قاضی مع حاشیہ می خوانند، نغم درست دارند۔
 بنخوردار مولوی عبدالحق نیز سہ چہار سبق می داشتند۔
 دیگر جز متنازعہ نویسم۔ لازمہ محبت آن ست کہ در ہر نا خطہ متضمن حال خیر استحال خود حوالہ ڈاک بیرنگ کردہ باشند۔ خطہ کہ بہ ڈاک بیرنگ می یابد۔
 بیشتر می رسد و ہمین جہت بندہ التزام کردہ است کہ بہمہ کسان خطوط بیرنگ می فرستم۔ والسلام
 سولہ سبق ہو جاتے ہیں۔ مولوی نور احمد صاحب افق البین مع حاشیہ اور عزیز خاص مولوی عبدالقادر شرح اشارات و محکمات و شرح قاضی مع حاشیہ پڑھتے ہیں اور سمجھنے کی قوت خوب رکھتے ہیں۔ بنخوردار مولوی عبدالحق کے پاس بھی تین چار سبق ہیں۔ اس کے علاوہ ہجر، تمنائے (ملقات) کے کیا لکھوں۔ محبت کا تقاضا یہ ہے کہ ہر مہینے اپنی خیریت کا حال لکھ کر بیرنگ ڈاک کے ذریعے بھیجا کر دو جو خط بیرنگ ڈاک سے آتا ہے وہ اکثر پہنچتا ہے۔ اس لیے میں نے یہ التزام کیا ہے کہ ہر کسی کو بیرنگ خط بھیجتا ہوں۔

باقم محمد فضل حق ختم اللہ بالہ حسن

پنجم ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ ، روز پنجشنبہ

اور کے قیام کے دوران ہی مولانا فضل حق خیر آبادی نے اپنے دوست مرزا غالب کے لیے نواب یوسف علی خاں رئیس رام پور کے ہاں کمیشن کی اور نواب کو خط لکھا اور ساتھ ہی مرزا غالب کو بھی مطلع کیا۔ مولانا فضل حق کا یہ خط مرزا غالب کو ۲۷ جنوری ۱۲۸۵ھ کو موصول ہوا۔ ۲۸ جنوری ۱۲۸۵ھ کو مرزا نے نواب یوسف علی خاں کو عریضہ لکھا۔ اس کے جواب میں نواب نے ۲۵ فروری کو کچھ اشارات اصلاح کے لیے مرزا غالب کو بھیجے اور ان کو خط بھی لکھا جس میں مولانا فضل حق کا حوالہ دیا ہے یہ۔

”خط مولوی صاحب مخدوم مولوی محمد فضل حق صاحب بادیگر مراتب

محبت و اشتیاق بعبارت رنگین و دقیق و عین انتظار سرمد کش عیون

وصول نشاط شمول گردید۔“

پنچم مرزا غالب نے نواب یوسف علی خاں کے حضور میں مدحیہ قصیدہ ارسال کیا اور مرزا نے اس کی ایک نقل مولانا فضل حق کو اور بھیجی۔ مولانا خیر آبادی نے ۱۰ اپریل ۱۲۸۵ھ

لے مکاتیب غالب (متن) ص ۵

کو اس بارے میں نواب یوسف علی خاں کو اس طرح لکھا ہے:

”بعض عرض می رساند کہ خیرنگال بافضال ایندو بے ہمال بصحت و
اعتدال بالور رسیدہ ، ملاطقہ مرزا صاحب مشفق نجسم اندولہ مرزا
اسد اللہ خاں متخلص بہ غالب مع قصیدہ میمید کہ در مدح حضور فقیہ معمر
منظوم کردہ انداز ذاک خانہ یافت مرزا صاحب حق پیاس گزاری
ادا کردہ اند ، نظم قصیدہ مدحیہ در غایت بلاغت و انجام است غالباً
شرف اندوز ملاحظہ والا شدہ باشد“

مولانا فضل حق خیر آبادی اور میں تھے کہ مئی ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا آغاز
ہوا۔ راجا بنے سنگھ نے انگریزی حکومت کی مدد کی۔ جنگ کا آغاز ہوتے ہی راجا بنے سنگھ نے
دیوان اموجان کو پرگنہ فیروز پور ضلع گورگانوہ کے بندوبست و انتظام کے واسطے بھیجا مگر اموجان
کی طمع، میوات کی سرکشی اور راجا کی بیماری کی وجہ سے اس علاقے کا بندوبست نہ ہو سکا
مگر گورگانوہ میں قلعہ تعمیر کر کے اپنے علاقے کا بندوبست کر لیا۔
راجا نے بارہ سو آدمیوں کی جمعیت اور چار ضرب توپ چمن سنگھ کی ماتحتی میں قلعہ اگرہ
میں محصور انگریزی کی مدد کے لیے بھی بھیجی۔ اتفاق سے راجا کے آدمیوں کو شکست فاش
ہوئی اور دس نامی راجپوت سردار مارے گئے اور بعد کو ان کے وارثوں کو انگریزی سرکار
سے خلعت ملے۔

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں ریاست الور کا یہ کردار رہا۔ ۱۵ جولائی ۱۸۵۷ء
کو ہمارا راجا بنے سنگھ نے ملک عدم کی راہ لی۔ راجا بنے سنگھ کے مرنے کے بعد اور میں
مولانا فضل حق کا قیام ایک ماہ تک رہا۔ ایک ماہ بعد (۱۵ اگست ۱۸۵۷ء کے بعد)

۱۔ مکاتیب غالب (دیباچہ غشی) ص ۷۶

۲۔ مختصر سیرت شہنشاہ ہند از بابورام ۱ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۸ء ص ۲۶۱

۳۔ وقائع راجپوتانہ از جواہر الاسباہ ص ۳۴۳-۳۴۴ و تاریخ راجگان ہند ص ۳۴۲

۴۔ کارنامہ راجپوتانہ ص ۳۵۴ و وقائع راجپوتانہ ص ۳۴۳

۵۔ مرقع اور از محمد محمد تھانوی ص ۱۵۵ بحوالہ ”تحریک“ دہلی، جون ۱۹۶۰ء ص ۱۲

مولانا اپنے بیوی بچوں کو لینے کے لیے دہلی پہنچے اور ان کو لے کر اور چلے آئے جیسا کہ مولانا نے اپنے مقدمے میں بیان دیا ہے یہ

”میں راجا اور کے ہاں ملازم تھا اور بغاوت شروع ہونے کے زمانہ میں اسی کے پاس تھا۔ راجہ بنے سنگھ کی وفات کے بعد ایک جینے تک میں اور میں رہا۔ میں اگست ۱۸۵۷ء میں اور سے روانہ ہوا اور دہلی آیا۔ وہاں میں پندرہ دن رہا۔ اور پھر اور واپس چلا گیا۔ میں نے اپنے اہل و عیال کو یہاں اور میں چھوڑا اور دسمبر ۱۸۵۷ء میں خیر آباد کی راہ لی۔“

یہ ایک ہلکا سا موقع ہے مولانا فضل حق خیر آبادی کے دور ملازمت کا مولانا فضل حق خیر آبادی نے اپنی ساٹھ سالہ زندگی نہایت عیش و عشرت، تنعم اور فارغ البالی میں گزاری جیسا کہ خود انھوں نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں تبصرہ کیا ہے یہ

كانت لفضل الحق فضل مثالة ، منها على الامثال لي استعلا
فضل حق کے لیے رفعت و بلندی کا فضل تھا اسی وجہ سے مجھے برابر والوں پر سر بندی تھی
دو جاهة بين الوجوه وجاهة
شرفا في قدر و منزلت و وجاہت میسر تھی
وبراعة و رفاة و رفاہة
کمال ، رفعت ، وسعت
وجد وجد مع جدة لم تبلها بلوى ولا لاء
تو نگری قلب خوش بختی نصیب دہی یہ نعمتیں حاصل تھیں جن میں آزمائش و مصیبت بھی ہو سیدہ نہ کر سکی
و تمام عافية و عرض زاده
بدہی صحت بڑھتے ہوئے سامان کی بنا پر
عافیتی ستین عامًا لا تنی
تجد ادلی من فضلك الا لاء
تیرے فضل سے اس مدت میں نعمتیں بڑھتی ہی رہیں
ساٹھ سال تک تو نے مجھے امن و عافیت میں رکھا

کتابیات

- ۱۔ آب حیات، مولوی محمد حسین آزاد، لاہور ۱۹۵۷ء
- ۲۔ آثار الصنادید، سرسید احمد خاں، سنٹرل بک ڈپو دہلی ۱۹۶۵ء
- ۳۔ احوال علمائے فرنگی محل، الطاف الرحمن قدوائی، مطبع مجتہائی لکھنؤ
- ۴۔ اخبار الصنادید، حکیم نجم الغنی خاں، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۸ء
- ۵۔ ارمغان ہندستان، محبوب حسن (ادارہ برہانہ حیدر آباد دکن ۱۳۱۱ھ)
- ۶۔ ارواح ثلاثہ (مجموعہ امیر الروایات، روایات الطیب، اشرف التنبیہ) امیر شاہ خاں وغیرہ (سہارن پور ۱۳۷۷ھ)
- ۷۔ اساذ العلماء (حالات مفتی لطف اللہ علی گڑھی) مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی (مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۸۰ء)
- ۸۔ اکمل التاریخ، مولوی محمد یعقوب ضیا، القادری (بدایوں ۱۹۱۶ء)
- ۹۔ الہدیۃ السعیدیہ، مولانا فضل حق خیر آبادی (مطبع صدیقی بریلی ۱۲۸۳ھ)
- ۱۰۔ (مطبع مجتہائی دہلی ۱۳۲۸ھ)
- ۱۱۔ الیانع الجنی فی اسانید الشیخ عبدالغنی، محمد حسن نزمی (بشمول دیگر رسائل) (دارالاشاعت دیوبند ۱۳۴۹ھ)
- ۱۲۔ الیواقیت المہریہ (شرح الثورۃ الہندیہ) مولانا غلام مہری علی (مکتبہ مہریہ چشتیان ۱۹۶۲ھ)
- ۱۳۔ امیر نامہ (اردو) سعید احمد اسعد (مطبع محمدی ٹونک ۱۲۹۲ھ)
- ۱۴۔ آئینہ نزمیت، بابو بہاری لال فطرت (مطبع بہار کشمیر لکھنؤ)
- ۱۵۔ باغی ہندوستان مرتبہ مولوی عبدالشاہد خاں شروانی (مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۷۴ء)
- ۱۶۔ بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی (نوٹو ایسٹ کاپی) ملوکہ حکیم محمود احمد برکاتی اکراچی
- ۱۷۔ بیخ آبنگ (مرزا غالب) ترجمہ محمد عمر مہاجر (ادارہ یادگار غالب ۱۹۶۹ء)
- ۱۸۔ تاریخ اودھ جلد پنجم، حکیم نجم الغنی خاں، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۹ء
- ۱۹۔ تاریخ ٹونک، اصغر علی آبرو۔ اگرہ ۱۳۱۷ھ
- ۲۰۔ تاریخ مجھ، منشی غلام نبی تحصیلدار، مطبع فیض احمدی جھجر ۱۸۶۶ء

- ۲۱۔ تاریخ دیوبند، مولوی محبوب رضوی (علی مرکز دیوبند ۱۹۷۲ء)
- ۲۲۔ تاریخ راجگان ہند، حکیم نجم الغنی خاں، جہد برقی پریس، لکھنؤ ۱۹۲۷ء
- ۲۳۔ تاریخ سلطان العلماء، مولوی آغا ہمدی، کراچی ۱۹۶۷ء
- ۲۴۔ تاریخ ضلع روہتک، رے بہادر پنڈت جہار ج کشن، وکٹوریہ پریس لاہور ۱۸۸۲ء
- ۲۵۔ تاریخ قصبہ تھانہ بھون، مولانا شیخ محمد تھانوی مرتبہ، الحق (البدائع کراچی شوال ۱۳۵۲ھ)
- ۲۶۔ تبرکات، مجموعہ مکاتیب حاجی امداد اللہ و مولانا رشید احمد گنگوہی (مرتبہ و مترجمہ مولوی نور الحسن، راشد کاندھلوی، کاندھلہ ۱۵۷۳ھ)
- ۲۷۔ تذکرہ الکرام، تذکرہ علمائے اہل وہبہ، محمود احمد عباسی (جید برقی پریس دہلی ۱۹۳۲ء)
- ۲۸۔ تذکرہ علمائے اہل، مولوی محمد ادریس نگرانی
- ۲۹۔ تذکرہ علمائے فرنگی محل، مولوی غیاث اللہ، لکھنؤ ۱۹۳۰ء
- ۳۰۔ تذکرہ علمائے ہند، رحمان علی، مترجمہ و مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۵۱ء)
- ۳۱۔ تذکرہ غوثیہ، مفتی خاں، روایات و حکایات شاہ غوث علی قنبر (مرتبہ شاہ گل حسن قادری)
- ۳۲۔ اللہ والے کی قومی دکان، لاہور، ۷
- ۳۳۔ تذکرہ کمالان رام پور، احمد علی خاں شوق، بہادر پریس دہلی ۱۹۲۵ء
- ۳۴۔ تذکرہ مشیر کورسی، محمد علی حیدر، اصح المطابع لکھنؤ، ۱۹۳۷ء
- ۳۵۔ تذکرہ خائب، نانک رام، امرکرتھ تصنیف و تالیف، بکودر ۱۹۵۵ء
- ۳۶۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء، واقعات و شخصیات، محمد ایوب قادری (پاک کیڈمی کراچی ۱۹۷۶ء)
- ۳۷۔ حالات مشائخ کاندھلہ، مولوی احتشام الحسن، دہلی ۱۳۸۳ھ
- ۳۸۔ حدیقہ شہداء، مرزا جان، مطبع احمدی مدراس ۱۳۰۰ھ
- ۳۹۔ حیات حافظ رحمت خاں، سید الطاف علی بریلوی (کراچی ۱۹۶۳ء)
- ۴۰۔ حیات جیدہ، الطاف حسین حالی (اکادمی پنجاب، لاہور ۱۹۵۵ء)
- ۴۱۔ خطوط غالب، غلام رسول قہر، کتاب منزل لاہور
- ۴۲۔ خیر آبادی، ایک ہندک، مولوی نجم الحسن خیر آبادی، لکھنؤ ۱۹۶۰ء
- ۴۳۔ دور ایام، علی اصغر، ظہر (ٹونک ۱۹۲۴ء)
- ۴۴۔ سوانح نثری مولانا برکات احمد ٹونکی، مولوی حکیم محمد احمد (خطی، ملوک حکیم محمود احمد برکاتی، کراچی)

- ۴۳۔ سوانح ابوالبرکات حکیم دائم علی، مولوی حکیم محمد احمد (خطی، ملوکہ حکیم محمود احمد برکاتی (کراچی)
- ۴۵۔ شبہ لزوم لزومات اعتباریہ فی العقول المجردہ (مجموعہ تحریرات مولانا فضل حق، مفتی صدر الدین، مولانا فضل رسول بدایونی و مولوی محمد حسن خاں بریلوی (خطی، مخزنہ رضا لائبریری، رام پور)
- ۴۶۔ شجرہ فیض علم مفتی الہی بخش مرتبہ مولوی نور الحسن راشد (کاندھلہ ۱۹۸۰ء)
- ۴۷۔ شمع انجمن، نواب صدیق حسن خاں، مطبع شاہجہانی بھوپال۔
- ۴۸۔ صبح گلشن، نواب علی حسن خاں، مطبع شاہجہانی بھوپال
- ۴۹۔ طوابع الانوار، مولوی انوار الحق بدایونی (سیٹاپور ۱۲۸۹ھ)
- ۵۰۔ عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ، ڈاکٹر زبید احمد (ترجمہ شاہ حسین رزاقی)
- ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۷۳ء
- ۵۱۔ فتاویٰ عربی (فارسی) شاہ عبدالعزیز دہلوی (مطبع مجتہائی دہلی ۱۳۴۱ھ)
- ۵۲۔ فتاویٰ عربی (اردو ترجمہ) شاہ عبدالعزیز دہلوی (مطبع مجیدی کانپور)
- ۵۳۔ فتاویٰ مولانا شاہ رفیع الدین دہلوی (مطبع مجتہائی دہلی ۱۹۰۴ء)
- ۵۴۔ فضل حق خیر آبادی اور سندھ ستاون حکیم محمود احمد برکاتی (برکات اکیڈمی، کراچی ۱۹۷۵ء)
- ۵۵۔ قصیر التواریخ، کمال الدین حیدر حسینی، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۰۷ء
- ۵۶۔ کارنامہ راجپوتانہ، حکیم نجم الغنی خاں، پنجابی گزٹ پریس بریلی
- ۵۷۔ کارنامہ سرودی (خودنوشت حالات سرور جنگ) مرتبہ نواب ذوالقدر جنگ، مسم یونیورسٹی پریس علی گڑھ
- ۵۸۔ کلیات نثر غالب، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۱ء
- ۵۹۔ گلستان سخن، مرزا قادر بخش صابر، مطبوعہ دہلی
- ۶۰۔ مختصر سیرگاشن ہند، بابورام، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۸ء
- ۶۱۔ مراسلات احمدی (مجموعہ مکاتیب شیخ احمد شروانی (خطی، ملوکہ مسم قادری، کراچی)
- ۶۲۔ منظر العلماء، مولوی محمد حسین سید پوری (العلم، کراچی، اکتوبر یا دسمبر ۱۹۸۱ء)
- ۶۳۔ مقالات طریقت، محمد عبدالرحیم ضیاء (حیدرآباد دکن، ۱۲۹۲ھ)
- ۶۴۔ مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی عرشی (رام پور ۱۹۴۹ء)

۷۰۔ مکتوب مولانا فضل حق خیر آبادی بن مفتی سلطان حسن بریلوی، خطی، مخزنہ نیشنل میوزیم آت پاکستان، کراچی۔

۷۱۔ نثر بہ انبیا طر: جلد ہفتم و ہشتم، حکیم عبدالغنی لکھنوی (حیدر آباد دکن ۱۵۷۰ء)

۷۲۔ تعاقبات، حکومت دہلی، بشیر الدین احمد، دہلی ۱۵۱۵ء

۷۳۔ تاریخ اجموتانہ، منشی جوالا سہاسی، آگرہ ۱۵۱۵ء

۷۴۔ وقایع آب افغانی، محمد علی، مرتبہ محمد ایوب قادری، ایجوکیشنل کانفرنس کراچی (۱۹۶۰ء)

۷۵۔ وقایع دہلی، منشی فضل عظیم، مطبعہ مستغنی، دہلی ۱۲۳۵ء

۷۶۔ وقایع نصیری، مشہور نظم و نظم، جلد دوم، مرزا نصیر، ریز برلاس، مرتبہ و مترجمہ محمد ایوب قادری، ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۵۵۱ء

۷۷۔ بریلی سے خانہ ان مفتیان کی شاعری کا مختصر جلد، ڈاکٹر لطیف حسین ادیب (معارف عظمیٰ پریس، اگست ۱۵۵۱ء)

۷۸۔ تذکرہ علی سے رام پور، مولانا سید انیس نعمانی، امداد پبلی، فروری ۱۹۵۶ء

۷۹۔ دونوں فضل حق خیر آبادی اور ۱۵۱۵ء کی فتویٰ چہار، مولانا امیت زعمی عسری، تحریک دہلی، اگست ۱۵۵۱ء

۸۰۔ مولانا فضل حق خیر آبادی، ملک رام، تحریک دہلی، جون ۱۹۶۰ء

76. City of Delhi during the siege - 1857.

(Mubarak Shah) (Typed copy in personal collection of Mohammad Ayub Qadri, Karachi)

77. Fifty Seven, by Keen. H.G (London, 1883)

78. Red - The Indian Rebellion of 1857 by Edward R.M. (London - 1957)

علامہ اقبال اور ضیا گوک آلپ

جدید ترکی کے عظیم مفکروں میں ضیا گوک آلپ کا نام سرفہرست ہے لیکن ان کا شمار بنیادی شاعروں، نامور ادیبوں اور صاحب طرز انشا پردازوں میں بھی ہوتا ہے۔ ان کا اصلی نام محمد ضیا تھا اور گوک آلپ ان کا تخلص اور تصنیفی نام تھا۔ وہ ۲۳ مارچ ۱۸۷۵ء کو مشرقی ترکی علاقے کے شہر دیار بیکر میں پیدا ہوئے تھے اور ۲۵ اکتوبر ۱۹۲۲ء کو قسطنطنیہ یعنی استانبول میں انھوں نے اس وقت وفات پائی جبکہ ان کی عمر صرف انچاس سال سات ماہ اور تین دن کی تھی۔ یوں ضیا گوک آلپ ایک طرح سے علامہ اقبال کے ہم عصر تھے اور اقبال ہی کی طرح وہ صرف ولادیز وطن پرست شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عظیم فلسفی بھی تھے۔ ان کی علوم اسلامیہ پر بھی گہری نظر تھی اور تصوف کے ذوق سے بھی آشنا تھے لیکن وہ مغرب کے معاشرتی علوم میں سے عمرانیات کے بہت بڑے ماہر سمجھے جاتے تھے اور انھوں نے فرانسیسی سوشیالوجسٹ امیل درکھیم کے فلسفے کے مستند ترجمان ہونے کی حیثیت سے بڑی شہرت پائی ہے۔ ضیا گوک آلپ شاعر، عالم اور مفکر ہونے کے علاوہ ترکوں کے عظیم سیاسی رہنما اور قومی مصلح بھی تھے۔ ان کا مصطفیٰ کمال آما ترک اور جدید ترکی جمہوریہ کی تعمیر کے ساتھ وہی رشتہ تھا جو علامہ اقبال کا ہندوستان اور پاکستان کی آزاد مملکت کے قیام کے ساتھ رہا ہے۔ تاہم ان دونوں عالموں کی کبھی ملاقات نہیں ہو سکی۔ اس کے باوجود ضیا گوک آلپ کے افکار سے علامہ اقبال بخوبی متعارف تھے۔ یہ تعارف تھا تو بظاہر بالواسطہ اور سرسری۔ ساہی کیونکہ یہ گوک آلپ کی ترکی زبان کی کچھ نظموں کے جرمن زبان میں اس ترجمے نے ذریعے تھا جو ترکیات کے المانی عالم و پروفیسر فیشلے نے کیا تھا اور جو میرے خیال سے

☆ ادارہ علوم اسلامیہ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

لے ترکی زبان میں ”گوک“ کے معنی آسمان اور نیلا کے ہیں اور آلپ کے معنی سورما اور بہادر کے ہیں۔

HANS-AUGUST FISCHER

EMIL DURKHEIM

۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح سے متعارف ہونے کا اعتراف خود علامہ اقبال نے اپنے خطبات کے چھپے حصے میں کیا ہے اور اسی چھپے خطبے میں علامہ اقبال نے ضیا گوک آلپ کی ایک نظم کا خلاصہ بھی انگریزی میں پیش کیا ہے جو پروفیسر فیشر کے جرمن ترجمے ہی پر مبنی ہے۔ اس نظم کا اصل ترکی عنوان ”اسلام اتحادی“ یعنی ”اتحاد اسلام“ ہے جو گوک آلپ کے ”مینی حیات“ نامی مجموعہ کلام طبع اول (۱۹۱۶ء) میں شامل ہے لیکن طبع دوم (۱۹۲۳ء) سے خارج ہے۔ اس نظم میں گوک آلپ نے یہ بیان کیا ہے کہ اسلامی اتحاد کس طرح قائم کی جاسکتا ہے۔ اس کا ترکی زبان سے اردو ترجمہ اس طرح ہو سکتا ہے :

اتحاد اسلام : اس کے لیے ابتدا میں

برہمدان مملکت کو آزادی حاصل کرنا چاہیے

پھر سب کو عمومی طور پر ایک خلیفہ کے تابع ہو کر

ایک سیاسی وحدت قائم کرنا چاہیے

نہیں کیا یہ ممکن ہے ؟ اگر آج ایسا نہیں ہو سکتا تو انتظار کرنا چاہیے

اس دوران خلیفہ کو اپنے ملک کی اصلاح کر لینا چاہیے

پہلے ایک عصری ریاست کی بنیاد ڈالنا چاہیے

ایک ایسی ریاست — جو اپنے حقوق کا اعلان طاقتوروں کے سامنے کر سکے

اس بین الاقوامی دور میں کمزوروں سے کوئی ہمدردی نہیں کرتا

مگر ہر تھک کو اپنی طاقت کی وجہ سے ہی وقعت اور عزت ملتی ہے۔

علامہ اقبال نے گوک آلپ کے ان ہی اشعار سے متاثر ہو کر غالباً یہ کہا ہے کہ

اسلامی امت کو صرف اپنی ذات پر توجہ دینی چاہیے تاکہ اتنی طاقت پیدا ہو جائے کہ باہم مل کر

اسلامی جمہوریوں کا ایک خاندان بن جائے اور ان کی رقابتیں ایک مشترک روحانی

۱۵ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM

مطبوعہ ۱۹۵۸ء بمقام لاہور۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ بھی ۱۹۵۸ء میں لاہور سے ”تشکیل جدید الہیات اسلامیہ“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے مترجم سید نذیر نیازی ہیں اور انھوں نے اس کا مقدمہ، حواشی اور تصحیحات بھی تحریر کیے ہیں۔ راقم نے اپنے اس مضمون کی تیاری میں اس ترجمے سے بھی مدد لی ہے۔

۱۶ YENI HAYAT

۱۷ ISLAM ITTIHADI

نصب العین میں تبدیل ہو جائیں گے۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبال نے مزید تحریر کیا ہے کہ اسلام نہ تو وطنیت ہے اور نہ ہی شہنشاہیت بلکہ ایک ایسی انجمن اقوام ہے جس نے خود پیدا کر دہ حدود یعنی قومی، وطنی، جغرافیائی اور نسلی امتیازات کو تسلیم صرف سہولت معارف کے لیے کیا ہے، اس لیے نہیں کہ ان کے ارکان اپنا اجتماعی سطح نظر محدود کر لیں۔ ضیا گوک آلپ کی "اسلام اتحادی" نظم کا وہ مصرع البتہ علامہ اقبال کی تلخیص میں چھوٹ گیا ہے جس کا اردو ترجمہ راقم نے "ایک ایسی ریاست جو اپنے حقوق کا اعلان طاقتور حکومتوں کے سامنے کر سکے" کیا ہے اور یہ ہی مصرع پروفیسر فیشر کے ترجمے میں بھی رہ گیا ہے۔

علامہ اقبال نے گوک آلپ کی ایک اور اس نظم کا اصل مدعا انگریزی میں پیش کیا ہے جس کا اصل ترکی عنوان "دین الی علم" ہے جس کے معنی "دین و علم" کے ہوتے ہیں۔ یہ نظم "مینی حیات" کے سب سے پہلے نسخوں میں موجود ہے۔ اس کا ترکی سے اردو ترجمہ اس طرح کیا جاسکتا ہے:

انسانوں کے اولین مرشد کون تھے؟

بلاشبہ پیغمبران اور اولیا

اُس دور میں دین نے عقل و حکمت کی رہبری کی

اخلاق، صفت، سب اسی دین ہی کے نور سے فروزاں رہے

لیکن اس کے بعد دین کی جگہ خام زہد نے لے لی

پس جو شیلا و جدان کم ہو گیا

ولیوں کی برکتیں صرف کتابوں میں رہ گئیں

مرشد کا لقب فقہا کو وراثت میں ملا

اُن فقہا کی رہبر صرف روایات ہیں

وہ زبردستی دین کو روایات کی اس راہ پر گھسیٹتے ہیں

۱۵ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM. P. 159

۱۶ DIN UL ILIM

۱۷ ایضاً۔ ص ۱۵۹

۱۸ علامہ اقبال نے "اس دور" کی جگہ "ہر دور" لکھا ہے اور یہ ہی پروفیسر فیشر نے بھی تحریر کیا ہے۔

مگر حکمت کا کہنا ہے کہ عقلیات رہبر ہیں (نہ کہ روایات)

اس صورت میں تم دائیں طرف جاؤ اور میں بائیں طرف

دین مرتی بن جاتا ہے اور حکمت معلم

دونوں روح کو اپنی اپنی طرف کھینچتے ہیں

ان کی آپس کی جنگ کے دو ان

تجربہ سے ایک مثبت علم جنم لیتا ہے

یہ آخری استاد (یعنی مثبت علم) کہتا ہے کہ روایات تاریخ ہیں

عقل کی راہ پر چلنا تاریخ کا اصول ہے

دونوں ایک ہی بات ثابت کرتے ہیں

مطلوب یہ ہے کہ روح کو اس کا وصال ہو

(لیکن) وہ شے کیا ہے؟ کیا وہ وجدان میں آیا ہوا ایک دل ہے؟

کیا ہر قدسی شے اس کی زبان ہے؟

اگر ایسا ہے تو میرے آخری الفاظ پر یقین کرو

دین ہی قلب کے وجدان کا مثبت علم ہے۔

ضیا گوک آلپ کے ان اشعار کے متعلق علامہ اقبال نے یہ تحریر کیا ہے کہ ان سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ شاعر نے کونٹہ کے فلسفے کے اس نظریے کو اختیار کیا ہے جس کی رو سے انسانی ذہن کی نشوونما کے لیے تین مراتب ہوتے ہیں اور اسی کو شاعر نے بڑی خوبی سے اسلام کے مذہبی مطمح نظر میں سمودیا ہے۔ علامہ اقبال نے مزید یہ کہنے کے بعد کہ مذہب کا یہی نظریہ جسے شاعر نے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے یہ تحریر کرتے ہیں کہ یہی ترکی کے تعلیمی نظام میں عربی زبان کی حیثیت بھی متعین کر دیتا ہے اور ضیا گوک آلپ کی اس "وطن" نامی نظم کے ایک بند کا انگریزی زبان میں نفس مضمون پیش کیا ہے جو ان کے "میںی حیات" نامی مجموعہ میں

۱۷ AUGUSTE CONTE

۱۷ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, P. 160

۱۷ و ۱۸ ایضاً

شامل ہے اور جن کا اصل ترکی سے اُردو ترجمہ اس طرح ہو سکتا ہے :

وہ ایک ملک جہاں مسجدوں میں ترکی زبان میں اذان دی جاتی ہے

جہاں دیہاتی بھی نماز کی دعا کے معنی سمجھتے ہیں

وہ ایک ملک جس کے مکتبوں میں ترکی زبان میں قرآن پڑھایا جاتا ہے

جہاں ہر چھوٹا بڑا خدا کے فرمان کو سمجھتا ہے

اسے ترکوں کے سپوت وہ ہی تیرا وطن ہے ۔

اس نظم کے سلسلے میں علامہ اقبال نے یہ تحریر کیا ہے کہ اگر مذہب کا مقصد فی الواقع یہ ہے کہ انسان کا دل روحانیت سے بھر جائے تو یقیناً وہ اس کے رگ و پے میں سرایت کر جائے گا لیکن گوک آپ کہتے ہیں کہ یہ اسی وقت ممکن ہوگا جب روحانیت خیر افکار مادری زبان ہی میں ادا کیے جائیں۔ علامہ اقبال نے اس خیال کے متعلق صرف یہ تحریر کیا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی غالب اکثریت کو یہ ناگوار گزرے گا لیکن گوک آپ کے نظریے کی ایک نظیر بھی شمالی افریقہ کی اسلامی تاریخ سے پیش کر دی ہے۔ وہ نظیر یہ ہے کہ موحدین کے دور حکومت میں امام غزالی کے شاگرد محمد ابن تومرت نے جن کی قومیت بربر تھی حکم دیا تھا کہ بربر چونکہ ایک ناخواندہ قوم ہیں، لہذا ان کی خاطر سے قرآن مجید کا ترجمہ اور تلاوت بھی بربری زبان ہی میں کی جائے۔ اذان بھی بربری ہی میں ہو اور تمام ارباب کلیسا یعنی علما اور فقہا کو بھی بربری زبان جاننا چاہیے۔ ضیا گوک آپ کے اسی خیال سے متاثر ہو کر مصطفیٰ کمال انا ترک نے اپنے ملک میں ترکی زبان میں اذان دینے کا قانون جاری کیا تھا جو میرے خیال سے ایک ایسا تجربہ تھا جس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی اور ترکی حکومت کو ۱۹۵۵ء میں عسکری زبان میں اذان دینے کی اجازت دینی پڑی۔ تاہم خود علامہ اقبال نے اس نظریے کی مخالفت نہیں کی ہے بلکہ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے لیے ان کے دل میں ایک نرم گوشہ موجود تھا۔

علامہ اقبال نے ضیا گوک آپ کی ایک اور اس ترکی نظم کا انگریزی زبان میں

اصل مدعا بیان کیا ہے جس میں اس نے صنفِ نسواں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار پر زور الفاظ میں کیا ہے۔ اس نظم کا اصل ترکی عنوان ”عائلہ“ یعنی خاندان یا کنبہ ہے اور یہ بھی ”مینی حیات“ نامی مجموعہ کلام میں موجود ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اس طرح ہے:

وہ ایک عورت ہے جو میری ماں یا میری بہن یا میری بیٹی ہے
وہ وہی ہے جس نے مجھ میں بہت ہی مقدس جذبات پیدا کیے ہیں
وہ بھی ایک عورت ہی ہے جو میری محبوبہ ہے، میرا دن ہے۔

میرا چاند ہے، میرا ستارہ ہے

اسی نے مجھے میری حیات کی شاعری کا مفہوم سمجھایا ہے
ایسی مخلوق شریعت کی نظر میں کیسے حقیر ہو سکتی ہے؟
یقیناً مفسر کی تعبیر غلط ہے!

اس ملت کی اساس، ملک کی اساس کنبہ ہے
اگر عورت کی تکمیل نہ ہوتی تو یہ زندگی نامکمل رہ جاتی
کنبے میں عدل و انصاف کا تقاضا ہے کہ بنیادی اصولوں،
نکاح، طلاق، میراث، ان تینوں میں مساوات ہو
جب تک وراثت میں بیٹی کو بیٹے سے آدھا اور بیوی کو ایک چوتھائی ملے گا
نہ کنبے کی ترقی ہوگی نہ مملکت کا ارتفاع

دیگر حقوق کے لیے ہم نے ملی عدالتیں قائم کی ہیں
(لیکن) کنبے کے معاملات مدرسوں ہی کے ہاتھوں میں ہیں
نہ معلوم ہم کیوں عورت کے متعلقہ مسائل سے بھاگتے ہیں
کیا اس نے ترکوں کے وطن کے لیے کوئی محنت نہیں کی؟
کیا ہم یہ چاہتے ہیں کہ وہ اپنے ہاتھ کی سوئی کو خونیں سنگین بنالے اور
اپنے حقوق کو ہمارے پنجوں سے بغاوت کے ذریعے حاصل کر لے؟

اس نظم میں دنیا گوک آپ نے مرد و زن کی مساوات پر زور دیا ہے اور اس کے حصول کے لیے اسلامی قانون میں بنیادی تبدیلی کی خواہش کا اظہار کیا ہے جبکہ علامہ اقبال نے اس کی

شدت سے مخالفت کی ہے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال کا کہنا ہے کہ ”یہ صرف ترک ہیں جو مسلم قوموں میں قدامت پرستی کے خواب سے بیدار ہو کر شعور ذات کی نعمت حاصل کر چکے ہیں اور جنہوں نے ذہنی آزادی کا حق طلب کیا ہے اور جو ایک خیالی دنیا سے نکل کر اب عالم حقیقت میں آگئے ہیں لیکن یہ وہ تغیر ہے جس کے لیے انسان کو ایک زبردست دماغی اور اخلاقی کشاکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ لہذا یہ ایک طبعی امر تھا کہ ایک ہر لحظہ حرکت اور وسعت پذیر زندگی کی روز افزوں پیچیدگیوں سے انھیں نئے نئے حالات اور نئے نئے نقطہ ہائے نظر سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ ان اصولوں کی از سر نو تعبیر پر مجبور ہو جاتے جو ایک ایسی قوم کے لیے جو روحانی وسعتوں کی لذت سے محروم ہے، خشک بحثوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، علامہ اقبال نے مزید تحریر کیا ہے کہ ”یہ شاید انگریز فلسفی ہائیں تھیں جس نے یہ بہت ہی مناسب بات کہی ہے کہ ایک ہی قسم کے خیالات اور احساسات کے تسلسل کا مطلب بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہمارے کوئی خیالات اور احساسات ہی نہیں۔ چنانچہ بلاد اسلامیہ کی اکثریت کو دیکھیے تو اس پر یہ قول حرف بحرف صادق آجاتا ہے۔ ان میں پرانی قدروں ہی کی تکرار جاری ہے، بعینہ جیسے کوئی مشین ایک ہی انداز پر چل رہی ہو۔ ترک البتہ نئی نئی قدریں پیدا کر رہے ہیں۔ ان کا سابقہ بڑے بڑے اہم تجربات سے ہو رہا ہے اور یہی تجربات ہیں جن سے ان کا اندرون ذات ان پر منکشف ہو رہا ہے۔ ان کی زندگی میں حرکت پیدا ہو چکی ہے، وہ بدل ہی ہے اور وسعت حاصل کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ ہے نئی نئی آرزوئیں اور نئی نئی مشکلات مگر پھر اس کے ساتھ ساتھ وہ ان کے نئے نئے حل بھی سمجھ رہی ہے۔“ علامہ مزید کہتے ہیں کہ ”اسی لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلامی قانون میں کیا فی الواقع مزید نشوونما اور ارتقا کی گنجائش ہے۔ لیکن اس سوال کے جواب میں ہمیں بڑی زبردست کاوش اور محنت سے کام لینا پڑے گا۔ گو ذاتی طور پر مجھے یقین ہے کہ اس کا جواب اثبات ہی میں دیا جاسکتا ہے بشرطیکہ مسئلے میں وہی روح برقرار رکھیں جس کا اظہار کبھی حضرت عمر کی ذات میں ہوا تھا۔“

۱۷ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, P. 162

۱۸ THOMAS HOBBS

۱۹ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, P. 162

اولین دل و دماغ میں جو ہر معاملے میں آزادی راے اور تنقید سے کام لیتے تھے اور جن کی اخلاقی جرات کا یہ عالم تھا کہ پیغمبر اسلام کی حالت نزع میں یہاں تک کہہ دیا کہ ہمارے لیے اللہ کی کتاب ہی کافی ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے اسی چھٹے خطبے میں ایک جگہ اور ضیا گوک آپ کے مساوات مرد و زن کے پیش نظر طلاق، خلع اور وراثت میں برابری کے مطالبے کا تذکرہ یہ کہہ کر کیا ہے کہ ”ہر ترک شاعر کا مطالبہ سو میں سمجھتا ہوں کہ وہ اسلام کے قانونِ عالم سے کچھ بہت زیادہ وقف نہیں۔ وہ نہیں سمجھتے کہ قرآن پاک نے وراثت کے بارے میں جو قاعدہ نافذ کیا ہے اس کی معاشی قدر و قیمت کیا ہے۔ مسلم قانون میں نکاح کی حیثیت ایک عقدِ اجتماعی کی ہے اور بیوی کو یہ حق حاصل ہے کہ بوقتِ نکاح شوہر کا حق طلاق بعض شرائط کی بنا پر خود اپنے ہاتھ میں لے لے۔ یوں امر طلاق میں تو مرد و زن کے درمیان مساوات قائم ہو جاتی ہے۔ رہی وہ اصلاح جو شاعر نے قانونِ وراثت میں تجویز کی ہے۔ سو اس کی بنا غلطی پر ہے۔ اگر قانوناً ان کے حصوں میں مساوات قائم نہیں کی گئی تو اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مرد و زن کو عورتوں پر فضیلت حاصل ہے۔ اس لیے کہ یہ خیال تعلیماتِ قرآنی کے منافی ہے۔“ اسی سلسلے میں علامہ اقبال نے مزید کہا ہے کہ ”لڑکی کا حصہ متعین ہوا تو کسی کمتری کی بنا پر نہیں بلکہ ان فوائد کے پیش نظر جو معاشی اعتبار سے اسے حاصل ہیں۔ علیٰ ہذا اس مقام کا لحاظ رکھتے ہوئے جو اس ہیئتِ اجتماعیہ میں جس کا وہ خود بھی ایک حصہ ہے۔ دیا گیا۔ پھر شاعر کا اپنا خیال بھی تو یہی تھا کہ مسئلہ وراثت کو تقسیمِ دولت کے ایک الگ تھلگ جزو کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے منجملہ ان عوامل کے تصور کرنا چاہیے جن کی غرض و غایت ایک ہے۔ شریعتِ محمدی (مسلم قانون) کے مطابق لڑکی کو اس جائیداد کا پورے طور پر مالک قرار دیا جاتا ہے جو اس کی شادی کے وقت اسے والد اور شوہر دونوں

۱۷ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, P. 162

۱۸ FAMILY LAW OF ISLAM.

۱۹ ایضاً ص ۱۶۹

۲۰ MARRIAGE IS A CIVIL CONTRACT

۲۱ MOHAMMEDIAN LAW

۲۲ SOCIAL STRUCTURE

سے ملتی ہے اور مہر بھی جسے اس کی مرضی کے مطابق موجد بھی ٹھہرایا جاسکتا ہے اور غیر موجد بھی اور جس کی ادائیگی تک وہ خاوند کی ساری جائیداد مکفول رکھ سکتی ہے۔ اس کے کفالت کی ذمہ داری بھی تاجین حیات خاوند ہی پر رہتی ہے۔ علامہ اقبال نے اسی سلسلے میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ”اب اگر اس نقطہ نظر سے قانونِ وراثت کا جائزہ لیجیے تو صاف ظاہر ہو جائے گا کہ اسلام نے لڑکوں اور لڑکیوں کی معاشی حیثیت میں کوئی فرق نہیں کیا، برعکس اس کے ان کے سہام میں جو عدم مساوات نظر آتی ہے وہی اس مساوات کا ذریعہ بن جاتی ہے جس کا شاعر نے مطالبہ کیا ہے۔ دراصل قرآن مجید کے قانونِ وراثت کی تہ میں جو بقول فان کریمہ شریعت کی ایک نہایت ہی اچھوتی شاخ ہے، جو اصولِ کام کر رہے ہیں، ان پر مسلمان ماہرینِ قانون نے ابھی تک ٹھیک سے توجہ نہیں کی۔ علامہ اقبال نے یہ کہتے ہوئے کہ ”ہمیں چاہیے اس بڑے تلخ طبقاتی نزاع سے جو آج کل کے معاشرے میں جاری ہے، سبق حاصل کریں۔“ اپنا یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ”جہاں ہم نے اپنی شریعت کا مطالعہ اس انقلاب کے پیش نظر کیا جو معاشیات کی دنیا میں ناگزیر ہے تو ہمیں اس کے بنیادی اصولوں میں بعض ایسے پہلو نظر آجائیں گے جو آج تک ہم پر منکشف نہیں ہوئے۔ پھر اگر ایمان اور یقین سے کام لیا گیا تو ان میں جو حکمت پوشیدہ ہے ہم اس سے اور زیادہ فائدہ اٹھا سکیں گے۔“ ان معروضات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ علامہ اقبال خود ضیا گوگ آپ کے اس خیال کے مخالف تھے کہ عورتوں کو وراثت میں پورا حق ملے۔ وہ مروجہ قانونِ وراثت ہی کو اچھا خیال کرتے ہیں۔

۱۷ اس کو سید ندیر نیازی نے اپنے ترجمے میں ”شریعتِ اسلامیہ کی رو سے لڑکی اس سائے حمیہ کی خود ہی مالک ہے جو اسے والدین سے ملتا ہے“ تحریر کیا ہے مگر یہ ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ اس ترجمے کی غلطی کی نشان دہی ڈاکٹر عبد المنعم نے اپنے مضمون ”اقبال کا نظریہ اجتہاد“ میں کی ہے جو رسالہ ”تحقیقاتِ اسلامی“ علی گڑھ، جلد ۲، شمارہ ۴ میں شائع ہوا ہے۔

۱۸ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, P. 107

۱۹ VON KREMER

۲۰ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, P. 107

۲۱ ایضاً

۲۲ ایضاً

ضیا گوک آپ جدید ترکی کے عظیم مفکر خیال کیے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقات نظم و نثر دونوں میں موجود ہیں۔ ان کی تمام تصنیفات کی فہرست ہمارے ایک شاگرد جناب سید سبط حسن صاحب نے اپنے ایم۔ فل کے مقالے میں پیش کی ہے جو کافی طویل ہے۔ تاہم ضیا گوک آپ کا پہلا مجموعہ کلام کتابی شکل میں "کزل الما" کے نام سے ۱۹۱۴ء میں قسطنطنیہ یعنی استانبول سے شائع ہوا تھا۔ اس کے چار سال بعد یعنی ۱۹۱۸ء میں دوسرا مجموعہ "ینی حیات" کے نام سے شائع ہوا جو ان کی بتیس نظموں پر مشتمل ہے۔ اسی دوسرے مجموعے سے پروفیسر فیشٹر نے ضیا گوک آپ کی کچھ نظموں کا انتخاب کر کے المانی زبان میں ترجمہ تیار کیا جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ یہی المانی زبان کا ترجمہ علامہ اقبال کے پیش نظر تھا اور اسی کی بنیاد پر علامہ نے گوک آپ کی چار نظموں کی تلخیص مرتب کر کے اپنے خطبات کے جیسے خطبے میں پیش کیا ہے۔ ضیا گوک آپ کے ان اشعار نے ترکوں کے غور و فکر کی تشکیل پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے لیکن علامہ اقبال کی فکر پر ان اشعار کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آتا ہے۔ علامہ اقبال ایک اسلامی فلسفی تھے۔ انھوں نے اسلامی فکر کی نئی تعبیر بغرض احیاء اسلام پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری بھی خود اقبال کے بموجب اسلامی تفکر اور فقہ کی تفسیر اور تعبیر ہے یہ اسی لیے خلیفہ عبدالحکیم نے یہ کہا ہے کہ "اقبال قرآن کا شاعر ہے اور شاعر کا قرآن بٹے" وہ یورپ کی عام بیداری اور ترقی سے بھی بالکل مرعوب نہیں تھے لیکن مسلمانوں میں قوم پرستی کے نظریے کو فروغ دینے کی طرف ضرور راغب تھے۔ پروفیسر محمود الحق نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ "اقبال نے اسلام کی تاریخ اور اس کے عظیم ورثے پر متوسط طبقے کے ایک فرد کی حیثیت سے نظر ڈالی۔ اگرچہ انھیں اسلام کے

۱۵ YENİ HAYAT

۱۵ KIZIL ELMA

۱۵ غیر مطبوعہ

۱۵ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM.

۱۵ اس کا اصل انگریزی عنوان THE PRINCIPLE OF MOVEMENT IN THE STRUCTURE OF ISLAM

۱۵ ہے جس کا اردو ترجمہ "اسلام کی ترکیب میں حرکت کا اصول ہے" منگوبہ ندیرینا زی نے "الاجتہاد

فی الاسلام" پسند کیا ہے اور اپنے مطبوعہ ترجمے میں یہ ہی عنوان درج کیا ہے۔

۱۵ ایضاً - ص ۱۳۴

۱۵ محمود نظامی : ملفوظات - ص ۸۶

مستقبل سے شروع ہی سے دلچسپی تھی لیکن ادائل بیسویں صدی میں یورپ میں قیام کے دوران کا عقیدہ اسلام اور راسخ ہو گیا اور وہ اسلام کو ایک ادغانی عقیدے کے بجائے ایک آئیڈیولوجی کی شکل میں پیش کرنے لگے جبکہ ان کے قبل کے تہذیبیہ اسلام کی دعوت دیتے تھے۔ وہ مسلمانوں کو صحیح معنوں میں مسلمان دیکھنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کا خیال تھا کہ مذہب اسلام ایک پہلو سے کلیسا ہے اور دوسرے پہلو سے ریاست ہے۔ جبکہ ضیاء گوک آپ کا کہنا تھا کہ کلیسا اور ریاست الگ الگ ہیں اور مذہب انسان کا ذاتی معاملہ ہے۔ ضیاء گوک آپ یورپی افکار سے بھی بہت زیادہ مرعوب نظر آتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اسلام کو مغربی تمدن سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کہ ”ترکیت“ بھی مجروح نہ ہونے پائے۔ ان کا مقصد بھی علامہ اقبال کی طرح اسلام کی ہر حالت میں حقانیت ثابت کرنا نہیں تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ علامہ اقبال کا طرز فکر ضیاء گوک آپ سے بہت مختلف تھا اور ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ تاہم علامہ اقبال کو ان ترکوں سے قلبی لگاؤ تھا جنھوں نے اسلام کا پیغام پہاڑوں کی بلندیوں، سمندر کی گہرائیوں اور زمین کی وسعتوں میں پہنچایا اور جنھوں نے صدیوں تک اسلام کا جھنڈا بلند رکھا، خانہ کعبہ کے پاسان بنے، اسلامی سطوت کا نشان ہے اور شوکت اسلامی کے نقیب کے فرائض بھی انجام دیے۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ترک قوم یورپ کی نقالی کرے اسی لیے انھوں نے ”بال جبریل“ میں کہا ہے:

سنا ہے میں نے سخن رس ہے ترک عثمانی
سنا ہے کون اسے اقبال کا یہ شعر غریب!
سمجھ رہے ہیں وہ یورپ کو ہم جوار اپنا
ستارے جن کے نشیمن سے ہیں زیادہ قریب!

فکرِ اقبال کے جدید پہلو

اقبال نے جزئی کے مشہور شاعر گوٹے سے اپنا موازنہ کرتے ہوئے کہا تھا ہے
 اوچمن زاوے چمن پروردہ من دمیدم از زمین مردہ
 مگر عجیب بات ہے کہ اسی زمینِ مردہ سے تین گلباے سرسبز پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی
 نواہے گرم سے اپنے عہد کے تہذیب و تمدن اور تعلیم و تربیت کو متاثر کیا۔ میری مراد
 ہے بیدل، غالب اور اقبال سے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی طرح اقبال بھی
 بیدل سے متاثر ہوئے۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال: بیدل کی فکر کے پروردہ ہیں
 اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدل کا انفس و آفاق کا مشاہدہ گہرا ہے اور ان کی شاعری حکیمانہ
 تفکر کی حامل ہے۔ اسی لیے غالب نے بیدل کو ”بحرِ بیکراں اور محیطِ بے صل“ کہا ہے۔
 گوٹے کے افکار پر حافظ، سعدی، فردوسی اور عطار کے تخیلات کا اثر ہے۔ اس کا
 اشارہ اقبال کے اس شعر میں ملتا ہے۔

پیر مغرب شاعر المانوی آن قتل شیوہ ہاے پہلوی
 غالب اپنے آپ کو ایران کے شعرا عری، نظیری، ظہوری، صائب، طالب
 اور حکیم کے زمرے میں شامل کرتے تھے مگر داناے ضمیر کائنات۔ علامہ اقبال نے بھی
 تعلی سے کام نہیں لیا۔ ان کو اپنے کلام پر زعم نہیں تھا۔ وہ شرابِ علم کے متوالے تھے اور
 غضبِ فکر کے آئینہ دار۔ یہی سبب ہے کہ غالب کے مقابلے میں ان کی فکر بلند سے بلند تر
 پرواز کر سکی۔ وہ احترامِ انسانیت کے شاعر تھے اور عظمتِ آدم کے نقیب۔ اقبال نے مغربی
 افکار و خیالات کا مطالعہ کیا اور قوم کو باوہ انسانیت کے عشق سے سرشار کیا اور انسان
 کی بجدنی اور بہتری کے لیے کوشش کو مقامِ انسانیت سے تعبیر کیا ہے
 برتر از گردوں مقامِ آدم است اصل تہذیب، احترامِ آدم است
 (جاوید نامہ)

اسی طرح بال جبریل کے اشعار بیسویں صدی کے انسان کی بھربھور اور پر اعتماد آواز ہے، جو کلبلائی ہوئی انسانیت کو دکھوں سے نجات دلانا چاہتی ہے۔ انھوں نے فطرت کے اس راز کو سمجھ لیا تھا کہ انسان ایک بندہ آزاد ہے۔ وہ کسی کی غلامی کرنے کے لیے نہیں آیا۔ انسان اپنی بے بصری سے اپنے آپ کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیتا ہے۔ اس لیے وہ ان تمام بتوں کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں جو مذہب کے درمیان رواداری کو مٹاتے ہیں اور خوے غلامی کو فروغ دیتے ہیں۔

فطرت آشفٹ کہ از خاک جہان مجبور خود گرے، خود شکنے، خود گمے پیدا شد
یہ ایک حقیقت ہے کہ ابوالکلام کو جو شہرت دوام ملی تو وہ عشق قرآن سے اور اقبال نے جو گوہر آبدار سمیٹے تو وہ عشق رسول سے۔

مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است
علامہ اقبال کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے بے انتہا عقیدت تھی۔ ذکر رسول سے ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ یہ ان کا عشق رسول ہی تھا جس نے ان کے کردار کی تعمیر کی اور ان کے عقائد کو پختہ کیا اور ان کے دامن کو فکر کے گہرے آبدار سے مالا مال کیا اور وہ برہمن زادہ ہو کر کاشف اسرار و رموز فطرت بن سکے۔

اقبال نے قوم کو خواب خمر گوش سے بیدار کیا۔ خودی اور خودداری کا سبق دیا۔ غلامی کی زنجیریں اور رہبانیت کا فسوں توڑا۔ علم و عمل کی طرف اہل کیا۔ وہ بادۂ تصوف کے مے خوار تھے مگر ان کے خیال میں تصوف میں غیر اسلامی عنصر کی شمولیت نے اصل رنگ کو بگاڑ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اصل تصوف بایزید بستمی، سلمان فارسی، اور ذوالنون مصری کا ہے۔ بعد میں تصوف میں بدھ مت، ہندو مت اور ویدانت کے نو افلاطونی عناصر شامل ہوئے جن سے تصوف کو پاک ہونا چاہیے۔ وحدت الوجود، تصوف کی ایک طرز فکر ہے۔ اس کی دو شاخیں ہیں: ایک ہمہ امت اور دوسرے ہمہ از اوست۔ ہمہ اوست کا مفہوم یہ ہے کہ خدا موجود ہے۔ خدا اور انسان متحد الوجود ہیں یا عین یک دیگر ہیں۔ ہمہ از اوست کا مطلب یہ ہے کہ خدا کے علاوہ انسان بھی موجود ہے لیکن اس کا وجود ظنی ہے، اصلی نہیں ہے کیونکہ انسان قائم بالذات نہیں ہے۔ جیسے درخت اور اس کا سایہ۔ اسی طرح تمام ممکنات کا وجود ظنی ہے۔ وحدت الوجود

یہ دو قسمیں ہیں: ایک اسلامی دوسرے غیر اسلامی۔ اسلامی کی بھی دو تعبیریں ہیں: ایک شیخ محمد بن عبدین ابن عربی کی اور دوسری شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کی۔ جس کو وہ وحدۃ الشہود کہتے ہیں۔ شیخ اکبر اور مجدد الف ثانی دونوں اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ وجود حقیقی صرف اللہ کا ہے اور ممکنات کا وجود ظنی ہے مگر شیخ اکبر کا کہنا ہے کہ یظل موبوم ہے اور مجدد الف ثانی فرماتے ہیں کہ یظل موجود ہے۔ وجودی صوفیہ کا مسلک یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ وجود مطلق ہے۔ اس کے علاوہ کسی کو بھی وجود حقیقی حاصل نہیں ہے۔ ساری ممکنات وجود باری کا ظن یا عکس ہے۔ عالم کا وجود ہے مگر وہ ظنی ہے حقیقی نہیں ہے۔ بیہد اور غالب، ابن عربی کا تتبع کرتے ہیں۔ جبکہ اقبال مجدد الف ثانی کے پیروکار ہیں۔ اقبال، بیہد اور غالب سے اختلاف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد حیات یہ ہے کہ وہ اپنی انفرادی ہستی کو برقرار رکھے لیکن اپنے اندر خدا کی صفات کو نگاہ بھی پیدا کرے جیسے ہوا گرم ہو کر اپنے اندر آگ کے خواص پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح انسان اپنی خودی کو برقرار رکھے اور خدا جیسی صفات پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ اگر خواہی خدا را فاشش بینی خودی را فاش تر دیدن بیاموز

از ضمیر کائنات آگاہ اوست تیغ لا موجود الا اللہ اوست

بیہد، غالب اور اقبال میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اقبال نے مشرق و مغرب دونوں فلسفوں کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا کلام فلسفیانہ حقائق سے معمور ہے۔ اقبال کے ہاں فلسفہ کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اور شاعری کا مرتبہ ثانوی ہے جبکہ بیہد اور غالب کے ہاں صورت برعکس ہے۔ اقبال، کندی، فارابی، ابن سینا اور ابن عربی کی صف میں کھڑے ہو سکتے ہیں جبکہ بیہد اور غالب کے ہاں کوئی مربوط فلسفہ حیات نہیں ہے۔ اقبال ایک مربوط ضابطہ حیات کے ترجمان ہیں اور وہ ضابطہ حیات ہے قرآن اور اسلام۔ اس اعتبار سے اقبال پہلے فلسفی ہیں اور بعد میں شاعر۔ شاعری سے وہ ابلاغ کا کام لیتے

ہیں

نغمہ کجا ومن کجا ساز سخن بہانہ ایت سوے قطار می کشم ناقہ بے زمام را
بیہد اور غالب پہلے شاعر ہیں اور بعد میں فلسفی۔ اقبال، حقائق و واقعات کی روشنی میں کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ غالب، ذاتی احساسات کے ذریعے دنیا کو

پر رکھتے ہیں۔ اقبال کا طائر فکر، حکمت اور فلسفے کی بلندیوں پر سرگرم پرواز کرتا ہے۔ غالب نے اقبال کی طرح کسی دنیا کو بیدار کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ پہلے فنکار ہیں اور بعد میں حکیم۔ ایک بات جو غالب اور اقبال میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں رجائی شاعر ہیں۔ اقبال مصائب اور مشکلات سے کھیلنا پسند کرتے تھے کیونکہ زندگی کا لطف ان سے مقابلہ کرنے میں ہے، ان سے باؤس ہونے میں نہیں ہے۔ غالب کا کوئی مربوط فلسفہ نہ تھا جیسا کہ اقبال کا فلسفہ خودی ہے۔ غالب کے ہاں بھی فلسفیانہ اشعار ہیں مگر وہ بیدل کا اثر ہے۔ غالب کے ہاں خیال اور جذبات کا امتزاج ہے جو ان کے عقلی تجربات، شاعرانہ احساسات اور فنی شعور کو نکھار سکا، مگر ان کی شاعری میں وہ فلسفیانہ تعمق پیدا نہ ہو سکا جو اقبال کے ہاں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غالب نے اقبال کی طرح فلسفے کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ اقبال کے ہاں فلسفے کے ساتھ ساتھ اخلاقی تعلیمات بھی ہیں جس کے لیے انھوں نے مولانا روم کو اپنا پیر و مرشد بنایا ہے۔

پیر رومی خاک را کسیر کرد از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد
زندگی ایک لامتناہی شے ہے جو نہ کبھی فنا ہو سکتی ہے اور نہ ہی اسے امر و زو
فروا سے ناپا جاسکتا ہے۔ زندگی تاروں کی مانند ہے۔ وہ تارے جو حجاب کی طرح
بننے بھی ہیں اور مٹتے بھی ہیں۔ وہ بلند کو ہمار کی چوٹی کو چھوتے ہوئے بارش کی صورت میں
نمودار ہوتے ہیں۔ زندگی رواں دواں ہے۔ چین میں پھول آتے ہیں اور مرجھا جاتے ہیں
اور پھر نئی بہار دکھاتے ہیں۔ جس طرح بلب کا چھپانا اور دریا کا بہنا مسلسل ہے، اقبال
اسی تسلسل حیات کے قائل ہیں۔

اقبال علم، عشق اور عقل کی طاقتوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ علم کے جویا ہیں اور عشق
کے پرستار۔ وہ علم سے دماغ کو روشن کرتے ہیں اور عشق سے دل کی رہنمائی کا کام لیتے
ہیں۔ وہ خالص علم یا عقل پر زور نہیں دیتے بلکہ عقل اور عشق دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔
کیونکہ خالص علم کے بل پر رازی فلسفہ کی ڈور سلجھاتے رہے مگر سرائے ملا۔
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحب کشف

اسی طرح امام غزالی نے علم حاصل کیا تو دل کو چین نصیب نہ ہوا۔ بصارت
کی آنکھ بند کی اور بصیرت کے میدان میں آئے، عشق و نظر کو اختیار کیا تو دل کو چین ملا۔

علم کی سیانی کے لیے سپاہ عشق کی ضرورت ہے۔ علم بغیر عشق کے طاغوتی طاقت ہے۔
 اگر علم عشق کے ساتھ ہو تو لاہوتی قوت بن جاتا ہے۔

علم ہے عشق است از طاغوتیاں علم با عشق است از لاہوتیاں

اقبال کا کہنا ہے کہ علم حقیقت قدرت الہی ہے جو کائنات کے خارجی اور ذہنی
 نقطہ سے اہل کتاب۔ انسان کو جو فرشتوں پر فوقیت ملی تو وہ علم ہی کی وجہ سے ملی۔ قرآن
 میں علم کو علم الادم اسماء کلہا۔ مگر اقبال علم کے ساتھ دولت عشق کے بھی
 ساتھ ہے۔ کیونکہ عشق سے نگہ میں نکھار آتا ہے اور گرفتار میں شیرینی اور کردار میں سختی آتی
 ہے۔ علم ایک مصور کی طرح ہے جو ہر چیز کی تصویر ہو بہو کھینچ دیتا ہے۔ علم ایک آئینہ ہے
 علم سے انسان تحقیق اور جستجو میں مصروف ہوتا ہے۔ نامعلوم کو معلوم کرتا ہے اور حکمت
 کے موتی روتا ہے مگر عشق کا درجہ پھر بھی علم سے بلند ہے۔
 علم ہے ابن الکتاب عشق ہے ام الکتاب

علم دولت عشق سے بہرہ مند ہو تو نور پیکر ہوتا ہے اور نہ وہ ایک خالی نیام کی
 حرت ہے۔ علم نقیبہ و حکیم تو بن سکتا ہے مگر دانے را نہیں بن سکتا۔ علم جو یاے را
 ہے دانے را نہیں۔ وہ روشنی کا جو یا تو بن سکتا ہے مگر مرا پا روشنی نہیں۔ سراپا
 روشنی بننے کے لیے علم کو عشق کی مدد کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومی عشق کے زور
 سے جیتا اور بوعلی سینا معقولات کے گرد و غبار میں پھنس کر رہ گیا۔ اہم مغربی فلسفے کی
 بھوس بھیسوں میں گم ہو گئے اور رازی عقل کی راہ میں مقام خبر تک تو پہنچ سکے مگر
 مقدمہ نظر حل نہ کر سکے۔

رومی اور اقبال علم کو اہمیت دیتے ہیں۔ مگر نظر اور بصیرت کو علم سے بہتر مانتے
 ہیں۔ ہم سے کائنات کی رونق میں اضافہ ہوتا ہے۔ علم ساروں پر کند ڈال سکتا ہے اور
 محروم کر دے۔ وہ خورشید کو مسخر کر سکتا ہے مگر دلوں کو مسخر کرنے کے لیے علم کی نہیں عشق
 کی ضرورت ہے۔ دل کا سکون عشق سے ملتا ہے۔ دل کا سکون اصل چیز ہے۔ دل کی
 برہمی اصل حیات نہیں ہے۔

زہ نہ نفس کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ
 کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب ادراک

خرد، نمرود و فرعون ہے اور عشق، خلیل و شعلہ طور ہے۔ خرد، فرنگیوں کی طرح عیار ہے۔ وہ سوجھیں بدل لیتی ہے اور روپا ہی سکھاتی ہے۔ عشق، خرد کو راستہ دکھاتا ہے اور اسے راز ہائے دروں یا فطرت کے اسرار و رموز بتاتا ہے۔ عشق سے خودی اور خود آگاہی کا استحکام ہوتا ہے۔ دنیا کی رونق عشق سے ہے۔ اگر صرف عقل کی کار فرمائی ہوتی تو عالم تہ و بالا ہو جاتا ہے

نبودے عشق و این ہنگامہ عشق

اگر دل چوں خرد منہ زانہ بوی

دنیا عقل کی نگاہ میں کچھ ہے اور عشق کی نظر میں کچھ ہے۔ اقبال عشق کے بارے میں مولانا روم کے پیروکار ہیں۔ اقبال عقل کو چراغ راہ تصور کرتے ہیں۔ وہ منزل نہیں ہے۔ کیونکہ خرد، سر میں بت خانہ بناتی ہے۔ عشق اسے حرم میں تبدیل کر دیتا ہے۔ عشق مٹی کے پیالے کو جام جم بناتا ہے۔ جو کام عقل نہیں کر سکتی، اس کو عشق مکمل کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق کا محور اور مرکز، دل ہے عقل، عشق کی ضد نہیں بلکہ اس کے تابع ہے۔ عشق سے عقل کا راستہ تو پورا کیا جاسکتا ہے مگر عقل سے عشق کا راستہ طے کرنا آفتاب کو چراغ دکھانے کی طرح ہے۔

بہ خرد راہ عشق می پوی بہ چراغ آفتاب می جوی

عقل و عشق ایک دوسرے کی ضد نہیں البتہ دونوں کے طریق الگ الگ ہیں۔ لیکن عقل میں عشق والی حیرات زندانہ نہیں ہے۔

عقل و عشق کی اس بحث کو مد نظر رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں عشق روایتی ہے، اقبال کے ہاں وجدانی۔ دونوں کے ہاں عشق کی کیفیت مختلف ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبال جرمن فلاسفر کانٹ کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ تنہا عقل زندگی کے صحیح اقدار کی مکمل رہنمائی نہیں کر سکتی۔ کیونکہ خرد، نیک و بد کے تضاد پر مبنی طرح آگاہ نہیں ہوتی۔ یہ عشق ہے جو انسان کو خیر و شر اور نیک و بد کی تیز سکھاتا ہے اور بصارت کو بصیرت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔

بیدل، نقشبندی سلسلے کی نسبت سے مجدد الف ثانی سے عقیدت رکھتے تھے۔ بیدل کے کلام میں حرکت اور رجائیت ہے۔ ان کے کلام میں حرک کی تصویر حیات کی جھلک ملتی ہے۔

یہی وہ اسباب ہیں جن کی وجہ سے اقبال، بیدل سے متاثر ہوئے۔ اسی لیے اقبال نے بیدل کو ایک جگہ ”مرشد کامل“ کہا ہے۔ بیدل کے ہاں تصورِ خودی بھی ملتا ہے۔ اقبال نے خودی کا تصور بیدل سے لیا ہے۔ مگر بیدل کی خودی، خودشناسی سے عبارت ہے جبکہ اقبال کی خودی کا دائرہ فرد اور قوموں کی تعمیر تک وسیع ہے۔ اقبال کے نزدیک فرد کی خودی سوال سے کمزور ہوتی ہے۔ اور جماعت یا قوموں کی خودی دوسروں کی غلامی اور دستِ نگر ہونے سے ضعیف پڑتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبال نے فلسفہِ خودی کو سیاسیات پر منطبق کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اور ان کے اس فلسفہ کا اثر ہوا یعنی یہ کہ اقبال کا فلسفہِ خودی چل نکلا۔ بیدل، سیاسیات اور معاشیات میں نہیں الجھے اس لیے ان کی خودی خودشناسی تک محدود رہی ہے

برگ گلت ہزار چمن، عرض رنگ و بو است

آئینہ خودی و جہانے نمودہ (بیدل)

اقبال نے انسان کے ذوقِ غلامی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسان کے جذبہ بندگی کا عالم یہ ہے کہ خود آدمی آدمی کا غلام بن جاتا ہے جبکہ معمولی جانوروں تک میں یہ بات نہیں پائی جاتی مثلاً کتا دوسرے کتے کا غلام نہیں ہوتا نہ گدھا گدھے کے سامنے جھکتا ہے مگر انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے، دوسرے انسان کے سامنے سر نیز زخمِ خرم کر دیتا ہے۔ یہ مضمون اقبال سے پہلے بیدل کے ہاں ملتا ہے۔

بیدل پر حصولِ رزق آمادہ بسر سگ چاکر سگ نگشت، خرم بندہ خر

از مختصات کار گاہ مکان این ننگ شعور نیست، جبرِ صنغ بشر

بیدل کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خودی کے متعلق لکھے وقت اقبال کی نظر بیدل کے کلام پر تھی۔ کیونکہ خودی کے مضامین اور خودشناسی کی تعلیم بیدل کے ہاں ملتی ہے۔ مگر اقبال کی خودی بیدل کی خودی سے مختلف ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ انسان خودی کے علاوہ مقام پر نہیں پہنچ سکتا جب تک وہ پہلے شمشیرِ لالہ سے تمام ماسوا کو فنا نہ کر دے۔ اقبال کے نزدیک زندگی استحقاق کا نام ہے، عجز و عاجزی کا نہیں۔

اسی طرح غالب کی خودی، ذاتی خودی تک محدود ہے۔ اقبال کی خودی، ذاتی خوں سے نکل کر آفاق کی پہنائیوں میں گم ہو جاتی ہے اور وہ نہ صرف کائنات بلکہ پوری

دنیاے انسانیت کو درسِ خودی دیتے ہیں، اس کے مقابلے میں غالب کا شعر ہے ۛ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اقبال کی خودی ذوقِ یقین کی تلقین کرتی ہے۔ مردہ قوم میں سورِ اسرافیل پھونکتی ہے۔ خودی فرد کے علاوہ قوموں کی شخصیت کی بھی تکمیل کرتی ہے۔ وہ زندگی کو

غلامی سے نجات دلاتی ہے اور لوگوں کو درسِ عمل دیتی ہے ۛ

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی

ہو جس کے جوانوں کی خودی صورتِ فولاد

اس شعر میں خودی کی تلقین ہے اور نوجوانوں کو خودی پیدا کرنے پر زور دیا ہے جو قوموں کی تعمیر میں حصہ لیتی ہے۔ جبکہ غالب کا مذکورہ بالا شعر یعنی ۛ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ شعر محض غالب کی ذاتی انا اور انفرادی خودی کی عکاسی کرتا ہے۔ اقبال کے

ہاں خودی کا مفہوم اس سے زیادہ وسیع ہے چنانچہ اقبال نے کہا ہے ۛ

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی نہیں ہے طفل و سحر سے کم شکوہ فقیر
خودی ہو زندہ تو دریا سے بیکراں پایاب خودی ہو زندہ تو کھار پر نیان و حریر
یہاں خودی کسی محدود معنی میں مستعمل نہیں ہوا۔ اقبال نے "پس چہ باید کرد" میں کہا

ہے ۛ تو خودی اندر بدن تعمیر کن

مشت خاک خویش را اکسیر کن

یا یہ مصرع : خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

غرض بیدل اور غالب کے ہاں خودی کا جو تصور ہے وہ خودداری یا خود نگری کے

معنی میں ہے۔ اقبال کے ہاں خودی کا تصور بہت وسیع ہے۔ ان کے ہاں خودی کا مفہوم
افلاک کی وسعتیں لیے ہوئے ہے۔ اقبال کا تصورِ خودی مستقل ایک فلسفہ اور مربوط نظریہ
کی شکل میں ہے جس کا ایک مقصد ہے اور ایک پیغام ہے اور وہ یہ کہ اقبال خودی کے
ذریعہ سوئی ہوئی قوم کو جگانا چاہتے ہیں تاکہ ملتِ بیضا کے تین مردہ میں بیداری کی لہر دوڑ

ہائے اور یاقوت و نازق قوم کو طاقت و توانائی ملے۔ اقبال کی خودی ذہنوں کو بیدار کرتی ہے۔ دو قوموں کو ایک دوسرے کا دست نگر ہونے سے بچاتی ہے۔

تری خودی سے ہے روشن تراجم وجود

حیات کیا ہے اسی کا سرور و سوز و ثبات

غالب نے بیدل، نبلوری، صاحب، عرفی، نظیری کے مطالعے سے اپنے لیے ایکسپریس تیار کر لی۔ اقبال نے بیدل، غالب، نیٹس، برگن، ہیگل، رومی اور شیخہ کی کتابوں سے اپنے لیے ایک الگ راہ استوار کی۔ اقبال کے ہاں مقصدِ افرنی نہیں ہے بلکہ زندگی رنق سے متاثر ہونی۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ برگن کا نظریہ ارتقا تھا کہ ہستی مادی ہے۔ وہ نیٹس کی طرح قوم کو درس خودی دینا چاہتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ مقصدِ تمدنی اور عملِ معاش سے فرد کی خودی مکمل ہوتی ہے۔

خودی تعیہ کن در پیکر خویش

چو بہ اہیم معمارِ محرم شو (پدم شرق)

یہ : تعمیرِ خودی کر۔ اثر آہ رسا دیکھ

غالب کا فلسفیانہ کلام، طرزِ بیدل کی ارتقائی شکل ہے۔

اقبال، بیدل اور غالب دونوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال کی خوش قسمتی یہ ہے کہ انھوں نے مشرق و مغرب کی بہترین درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی۔ مشرقی افکار سے جتنی استفیض ہوئے اور مغربی فلسفہ دانوں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ بیدل اور غالب کی مغربی دہشت تک رسائی نہ ہو سکی یہی وجہ ہے کہ غالب اپنی فارسی دانی اور زبردست دماغ کے باعث ہونے کے باوجود فلسفیانہ موشگافیوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ غالب نے غدر کی مصیبتیں جھبھیں۔ زمانے کا الٹ پلٹ دیکھا، اشعار کو غدر کے دوران ذلیل ہوتے دیکھ کر انسانی خود داری کو سامنے رکھتے ہوئے خدا سے عرض کیا ہے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

اگر غور سے دیکھا جائے تو اس شعر سے اقبال کے شکوہ جو اب شکوہ کا رنگ ملتا ہے اقبال

نے کہا ہے ۷ رحمتیں ہیں تو وہ اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر

اقبال نے اپنے پیرایہ بیان کو صرف غزل تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ اپنے
اخبار بیان کے لیے غزل کے علاوہ مہدس، قطعہ اور طویل نظموں کو اختیار کیا۔ اس سے بھی
بیدل اور غالب کے مقابلے میں ان کی شاعری کا کینوس وسیع ہوتا نظر آتا ہے۔

یہ بات کسی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ غالب اور اقبال: بیدل کی فکر کی پیروی
ہیں۔ بیدل کے کلام میں جو رفعت تخیل اور حکیمانہ تفکر ہے اس نے مشرق کے ان دو مفکروں
کے دماغ کو متاثر کیا۔ بیدل کی شاعری میں ”خودی“ ”بے خودی“ ”امروز و فردا“ ”دنیا و عقبی“
اور بالخصوص ہستی کی گتھیاں سلجھانے کے مضامین ملتے ہیں۔ اقبال نے ان افکار سے استفادہ
کیا اور پھر مغربی افکار و ادب کے مطالعہ سے اپنی دنیا سے شاعری کی عمارت تعمیر کی۔ یہ ایک
ذہنی کیفیت تھی جو اقبال کو بیدل اور غالب سے متاثر ہونے کے بعد سخن گوئی کا بہرہ یکراں
اور محیط بے ساحل بننے کی خواہش کی طرف لے گئی۔ ”طور معرفت“ ”محیط اعظم“ ”بیدل کی
شاہکار مثنویاں ہیں۔ غالب نے بیدل کی پیروی کی تو مشکل پسند ہو گئے مگر اقبال نے
مشکل پسندی سے صرف نظر کر کے، بیدل کی حرکی شاعری، خودی و بے خودی، امروز و فردا
اسرار و رموز ہستی سے اپنا ایک الگ فلسفہ خودی اور نظریہ زمان و مکاں اور مثنوی
”اسرار خودی و رموز بے خودی“ تصنیف کی۔

بیدل، یگانہ روزگار تھے۔ انھوں نے قلندرانہ زندگی بسر کی۔ اہلِ عمر و حکمت
ان کے قدردان تھے۔ آزاد بلگرامی نے ”خزانہ عامرہ“ میں لکھا ہے :

”بیدل عظیم آبادی، میکہ سخن کے پیرِ مفاہ تھے۔ ان کو شعرا میں

وہی مرتبہ حاصل ہے جو افلاطون کو حکماء یونان میں ہے۔“

شاید یہی ایک ایسی خوبی ہے جس نے غالب اور اقبال کو متاثر کیا۔ اس سے بیدل
سے اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکے۔ بیدل کے نزدیک کائنات ایک واحد دل کی علامت ہے۔
یہی ان کا تصوف ہے اور یہی ان کا فلسفہ ہے کہ ”قدر دل کا ایک لفظ صحیفہ فطرت ہے کی
آیتِ انسانی ہے۔“

انگریز فلسفی برکلی نے بھی یہی کہا ہے مگر اقبال فرانسیسی فلسفی برگسان کے نظریہ

ارتقاء حیات میں تبدیل کے اسی تصور کا سراغ لگا سکے۔

اسی تصور پر اقبال کے نظریہ زمان و مکان کی بنیاد ہے جو دو صورتوں میں نمایاں ہے۔ ایک مادہ جس سے زمان و مکان مشابہ ہوتا ہے۔ دوسرا قلب جس کا کام تصورات و خیالات ہیں۔ بیگل کا نظریہ بھی "واقعہ واحدہ" ہے۔ وہ بھی کائنات کو ایک "واقعہ واحدہ" تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک وجود مطلق قائم بالذات ہے اور کائنات قائم بالحق ہے قائم بالذات نہیں ہے۔ فرانس کا فلسفی ڈیکارٹ، دوئی کا قائل ہے مگر بلجیم کا فلسفی لائبنز نے اس خیال کو مسترد کر دیا۔ جرمن فلسفی کانٹ کے خیال میں بھی دو حقیقتیں ہیں: اول شکل و صورت اور وزن ہے۔ دوسرے رنگ و ذائقہ وغیرہ ہے۔

اقبال نے اپنی تین نظمیں یعنی "الوقت سیف" "نوائے وقت" اور "حکیم آئن سٹائن" میں اپنے نظریہ زمان و مکان کو بیان کیا ہے۔ آئن سٹائن نے جب اپنا نظریہ اضافیت پیش کیا تو بڑی دھوم مچی اور وہ یہ تھا کہ ہمارے گرد کی چیزیں تین پیمائشیں بکھتی ہیں یعنی طول، عرض اور عمق۔ اصطلاح میں ان پیمائشوں کو ابعاد ثلاثہ کہتے ہیں۔ دنیا یعنی مکان انہیں ابعاد ثلاثہ سے مرکب ہے۔ آئن سٹائن نے چوتھا بعد زمان کو کہا۔ مکان ہمیشہ فانی ہوتا ہے اس لیے اللہ کی صفت لامکاں ہوئی اور زمانہ بھی خدا ہوا۔ پیرس میں جب علامہ اقبال کی ملاقات برگسان سے ہوئی تو دوران گفتگو اقبال نے زمانے کے بارے میں برگسان کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی یہ حدیث سنائی کہ لا تَسْبُرُوا الدَّهْرَ فَإِنَّ الدَّهْرَ هُوَ اللَّهُ

یعنی زمانے کو برا نہ کہو کیوں کہ زمانہ ہی اللہ ہے۔

یہ سن کر برگسان اچھل پڑا۔ محی الدین ابن عربی کے نزدیک بھی دہر، خدا کے اسماء صفات میں سے ہے۔ اقبال نے نظریہ زمان و مکان کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور کہا کہ ہر واقعہ کی تخلیق میں زمانے کو دخل ہے۔ بغیر زمانے کی حرکت کے، مکانی ابعاد میں خود بخود تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ اقبال نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ تخلیق کی تہ میں دراصل خودی کا ہاتھ ہے کیونکہ خودی زمان و مکان کی خالق ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ اہل ایران نے امیر خسرو اور فیضی کی فارسی شاعری کو تو مانا مگر تبدیل اور غالب کی فارسی شاعری کو تسلیم نہیں کیا۔ البتہ اقبال جو تبدیل اور غالب ہے

فیضیاب ہوئے، آج ایران کا بچہ بچہ اقبال کے نام کو جانتا ہے اور اہل ایران اقبال کو نہ صرف فارسی کا بلند پایہ شاعر تسلیم کرتے ہیں بلکہ ان کو عظیم مفکر فلسفی کا بھی درجہ دیتے ہیں۔ زمانہ سب سے بڑا نقاد ہے۔ جو چیز وقت کی کسوٹی پر پوری اُترتی ہے۔ قائم و دائم رہتی ہے۔ ورنہ زمانے کے معیار سے گر جائے تو فنا ہو جاتی ہے کیونکہ ہر معمولی چیز کا مقدر فنا ہے۔ وقت کے پتھروں کی تاب لانا اور زندہ رہنا کافی مشکل ہے۔ جو ان پتھروں کو سہ جائے وہ بقا و شہرت دوام حاصل کرتا ہے۔ اقبال اس میدان کے مردِ نیکلے اور حیات جاوید پاگئے۔

ایران کے ملک الشعراء بہار نے درست کہا ہے کہ جو کام سب ادبا اور شعرا مل کر نہ کر سکے، اقبال نے تنہا اسے سرانجام دیا۔ اقبال ایسے مفکر فلسفی شاعر ہیں کہ نہ صرف عالم اسلام کو ان پر ناز ہے بلکہ وہ ایک بین الاقوامی شہرت کے مالک بن سکے۔ اقبال نے مغرب میں براؤن، برگسٹن اور نکلسن سے براہ راست مذاکرات کیے اور کانٹ، گوٹے، شوپن ہار، ہیگل، ڈیکارٹ، ولیم جیمز، ملٹن، شیلے، ورڈز ورتھ اور کیٹس کا خوب مطالعہ کیا اور ان کی ہر اچھی بات سے استفادہ کیا۔ اسی طرح مشرق میں بیدل، غالب، رومی، معری، رازی، غزالی، شاہ ولی اللہ، مجدد الف ثانی، محی الدین ابن عربی، صاحب کشاف، بوعلی سینا، اور قرآن حکیم کا بغور مطالعہ کیا اور ان کے اثرات قبول کیے۔

یہ ہیں فکر اقبال کے جدید پہلو اور اقبال کی شاعری کا تاریخی پس منظر جن سے ان کی شاعری، فلسفے اور فکر کا تانا بانا بنا۔

اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ

روض ایک سائنسی فنک علم ہے جو شعری آہنگ کی صحت اور عدم صحت سے بحث کرتا ہے۔
 ملاحظہ فرمائیے اس نکتے سے آگاہ تھے کہ شاعری میں اس کی مینٹ کو خاص امتیاز حاصل ہے اور
 اس پر شعری ہنر آفرینی کا انحصار ہے۔ اس لیے انھوں نے سانی، توامدی، فنی اور عسرونی
 نقطہ نظر سے مینٹ کی تکمیل پر زور دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عروضی صحت سے مینٹ کا
 تعلق بگھڑتا ہے اور عدم صحت سے مجروح ہوتا ہے جس کا اثر شعر کے مجموعی تاثر پر ہوتا ہے۔ بعض
 نگار اس میدان میں ذوق سلیم کو رہنا بناتے ہیں۔ ذوق سلیم کی اہمیت اپنی جگہ درست سہی
 مگر یہ اس اور فن وانی کا متعلق نہیں ہے۔ عروضی تجربے سے شعری آہنگ کی صحت
 اور عدم صحت کا عیان ہوتا ہے اور اس سے شاعر کی فنی آہنگی اور تخلیقی چابک دستی کا
 عکس بھی ہوتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ شعری آہنگ اوزان و بحر، مینٹ
 کا خارجی عنصر ہے اور شاعر اوزان و بحر پر الفاظ کی قباحت کرتا ہے یہ آہنگ کے سانچے
 میں الفاظ کو ڈھالتا ہے۔ لیکن سچائی یہ ہے کہ شعری آہنگ بھی تخلیقی تجربے سے اسی طرح
 بنتا ہوتا ہے جس طرح الفاظ۔ شاعر کا جمالیاتی تجربہ الفاظ اور آہنگ اور ان کے متعلق
 مضمونات کو اپنے ساتھ لاتا ہے اور خارجی مینٹ عطا کرتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے آہنگ بظاہر
 خارجی عنصر ہے لیکن بنیادی مینٹ کا داخلی عنصر بھی ہے۔ اس لیے عروضی تجربہ ایک طرف
 خارجی و معروضی تجربہ ہوتے ہوئے دوسری طرف داخلی آہنگ یا آہنگ کے داخلی پہلو
 کی طرف متوجہ بھی کرتا ہے۔ سطور ذیل میں اصغر گوٹروی کی شاعری کا عروضی تجزیہ پیش
 رکھے ہیں تاکہ شاعر کے ذہن میں وزن واد اشعار کو یکجا کیا گیا ہے تاکہ اندازہ ہو سکے
 کہ شاعر نے کتنے اوزان کو برتا ہے یا شعری آہنگ کے کتنے وسیلوں سے استفادہ کیا ہے۔

۱۔ بحر مضارع مثمن اربع مفعول مفعول محذوف محذوف مفعول مستقیم

مفعول فاعل لاث مفاعیل فاعل لن / فاعل لان

- (۱) وہ اک دل و دماغ کی شادابی نشاط
(۲) مستی میں خروغِ رخِ جانان نہیں دیکھا
(۳) عشقوں کی ہے نہ اُس نیکو فتنہ زار کی ہے
(۴) بُکی بقدرِ حوصلہ دلِ نظریں سے
(۵) اسرارِ عشق ہے دلِ مضطرب لیے ہوئے
(۶) گم کر دیا ہے دیدنے یوں سر بسر مجھے
(۷) آنکھوں میں تیری بزمِ تماشا لیے ہوئے
(۸) کیا کہیے جانِ نوازیِ پیکانِ یار کو
(۹) ہر جنبشِ نگاہ تری جانِ آرزو
(۱۰) ہم ایک بار جلوہٴ جانانہ دیکھتے
(۱۱) صحنِ حرم نہیں ہے یہ کوسے بتاں نہیں
(۱۲) جانِ نشاط، حسن کی دنیا کہیں جسے
(۱۳) دُڑوں کا رقصِ مستی صبا سے عشق ہے
(۱۴) موجوں کا عکس ہے خطِ جامِ شراب میں
(۱۵) میخانہٴ ازل میں، جہانِ خراب میں
(۱۶) آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
(۱۷) شکوہ نہ چاہیے کہ تقاضا نہ چاہیے
(۱۸) آشوبِ حسن کی بھی کوئی داستان ہے
(۱۹) ذوقِ طلب، حصول سے جو آشنا نہ ہو
(۲۰) دیر و حرم بھی منزلِ جانان میں لے تھے
(۲۱) کیا فیضِ بخشیاں ہیں رخِ بے نقاب کی
(۲۲) پاتا نہیں جو لذتِ آہِ سحر کو میں
- ۳۔ بحرِ رمل مثنیٰ سالم سالم محذوف / مقصور
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان
(۱) دلِ نشاطِ مصطفیٰ جانِ پائمالِ مصطفیٰ یہ ادیسِ مصطفیٰ ہے، وہ بلالِ مصطفیٰ

- (۲) جلوہ رنگیں ترا آیا نگاہِ شوق میں
کون تھا اُس کے ہوا خواہوں میں جو شامل تھا
- (۳) ایک مُشتِ خاک کا کیا ہو بیانِ اضطراب
برادے حُسن آئیے میں آتی ہے غطر
- (۴) سامنے اُن کے تڑپ کر اس طرح فریاد کی
ہے دلِ ناکام عاشق میں تمھاری یاد بھی
- (۵) سر سے پانک میری ہستی گرم سوز و ساز ہے
ہے سراپا حُسن، وہ رنگیں ادا جاں بہار
- (۶) پردہ فطرت میں میرے اک نولے راز ہے
ایک ایسی بھی تجلی آج میخانے میں ہے
- (۷) راز کیسے یہ کسی اہل وفا کے سامنے
ذرے ذرے میں اُسی کو جلوہ گر سمجھا تھا میں
- (۸) جلوہ ہائے نوبہ نو میں سامنے اب کیا کریں
درِ حریمِ امتیاز میں آں بے سود بود
- (۹) قیس سستی دیکھتے جوشِ تمنا دیکھتے
حُسن بن کر خود کو عالم آسکا را کیجیے
- (۱۰) کچھ پتا بتلا سکے یہ طاقتِ بسل کہاں
ذوقِ مرستی کو مجھ رو سے جاناں کر دیا
- (۱۱) پردہ حرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا
عشق ہے اک کیفِ پنہاں مگر رنجور ہے
- (۱۲) عشق کی فطرت ازل سے جن کی منزل میں ہے
تا بجے آخر مالِ شامِ حُبِ سراں دیکھیے
- (۱۳) ہم لطافتِ جسم کی لے سیم تن دیکھا کیے
اب ہوا معلوم مجھ کو دل بھی میرا دل تھا
- (۱۴) ذلے ذلے میں نہاں ہے اک جہاں اضطراب
یعنی خود کو دیکھتے ہیں مجھ کو حیراں دیکھ کر
- (۱۵) میں نے پوری شکل دکھلا دی دلِ ناشاد کی
یہ بھی کیا گھر ہے کہ ہے آباد بھی برباد بھی
- (۱۶) جلوہ حُسنِ تباں، اک غیب کی آواز ہے
حُسن پر حُسنِ بستم، صبحِ خندان بہار
- (۱۷) ذرہ ذرہ اس جہاں کا گوشِ برآواز ہے
لطفِ پینے میں نہیں ہے بلکہ کھولنے میں ہے
- (۱۸) آشنائے ہو گیا، اک آشنا کے سامنے
عکس کو حیرت میں آئینہ مگر سمجھا تھا میں
- (۱۹) ایک دل ہر لحظہ کھوٹیں، ایک دل پیدا کریں
جانِ مُشا قافاں یہ سیرِ بود و ہم نابود بود
- (۲۰) سامنے لا کر تجھے اپنا تماشا دیکھتے
پھر تجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردا کیجیے
- (۲۱) زخمِ جس کو دیکھنا ہو دیکھ لے قاتل کہاں
کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایساں کر دیا
- (۲۲) اسے خوش رائے نہ نزدیک بھی ہے، دوری بھی ہے
حُسن بے پردا نہیں ہوتا، مگر دستور ہے
- (۲۳) قیس بھی محل میں ہے، لیلیٰ اگر محل میں ہے
نالائے کی طرح اُڑ کر نیستیاں دیکھیے

۱۶
۱۸۳

۳۔ بحرِ ہزج مثمن سالم سالم سالم

مفاعیٰ تُن مفاعیٰ تُن مفاعیٰ تُن مفاعیٰ تُن

- (۱) رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں بستمِ ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگتِ نکھرائی گلتاں کی

- (۲) ادھر وہ خندہ گہاے رنگیں صبح گلشن میں
(۳) تیرے جلوں کے آگے بہت شرح و بیان کھدی
(۴) ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اُس آشوبِ عالم کی
(۵) نہ ہوگا کاوش بے مدعا کا راز داں برسوں
(۶) کہاں لے مسلم سرگشتہ تو محو تماشا ہے
(۷) نمایاں کر دیا اس نے بہارِ رؤے خنداں کو
(۸) یہ ننگِ عاشقی ہے سود و حاصل دیکھنے والے
(۹) متاعِ زیت کیا، ہم زیت کا حاصل سمجھتے ہیں
(۱۰) ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی
(۱۱) ذرا سی آس ملنا چاہیے دردِ محبت کی
(۱۲) کوئی ٹھل نہیں کیوں شادیاں ناشاد ہوتا ہے
(۱۳) نمودِ حسن کو حیرت میں ہم کیا کیا سمجھتے ہیں
(۱۴) وہ ان کا اک بہارِ ناز بن کر جلوہ گر ہونا
(۱۵) وہ نغمہ بلبلیں رنگیں نوا اک بار ہو جائے
(۱۶) بہ شب ہاے سیاہ ہے چند آہے کردہ ام پیدا
(۱۷) خدا جانے کہاں ہے اصغر دیوانہ برسوں سے
(۱۸) ز فیضِ ذوقِ رنگیں صد بہارِ کردہ ام پیدا
(۱۹) مذاقِ زندگی سے آشنا چسپور بنیں ہوتا
- ۴۔ بحرِ محبتِ مثنیٰ مخبون مخبون، مخزون مخزون، مخزون مخزون
مخدوف مسکن، مخبون مقصور

مفاع لن / فیلان / فعلن / فعلان / فعلان

- (۱) کچھ اور عشق کا حاصل نہ عشق کا مقصود
(۲) ہزار جامہ درمی و ہزار بخیر گری
(۳) رہا نہ دل میں وہ احساسِ مدعا باقی
(۴) شعورِ غم نہ ہو دل میں مالِ کار نہ ہو
- ۲۱ جزا میں کہ لطفِ قُش ہاے نالہ بے سود
۲۵ فرازِ سینہ سوزاں ہے نالہِ سحرِ می
۱۹ نہ روح میں ہے وہ بے تابیِ دعا باقی
۱۰ قیامتیں بھی گزر جائیں، ہوشیار نہ ہو

- ۱۵۱ یہ کیا کہا کہ عسیم عشق ناگوار ہوا
۱۵۲ نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ بے بقا معلوم
۱۵۳ نگاہوں کی جلوہ گری، جہر و مہ کی بوا بےجی
۱۵۴ فریب دام کہ رنگ و بو معاذ اللہ
۱۵۵ اگرچہ ساغر گل ہے تمام تر بے بود
۱۵۶ تمام دفتر الفت الٹ گیا ہوں میں
۱۵۷ الہی خاطر اہل نیاز رہنے دے
۱۵۸ راجا جو ہوش تو نہ می میکشی کیا ہے
۱۵۹ مرا بس است کہ زنجینی نظر دارم
۱۶۰ وہ سامنے ہیں نظار حواس پر جم ہے
- ۷۰ مجھے تو جرحہ تلخ اور سازگار ہوا
۷۱ بس ایک بے خبری ہے سود بھی کیا معلوم
۷۲ تمام شجہہ ہائے طلسم بے سببی
۷۳ یہ اہتمام ہے اور ایک مشت پر کے لیے
۷۴ چھلک رہی ہے چین میں مگر شراب وجود
۷۵ مگر کھلا نہ ابھی تاک کہاں ہوں کیا ہوں
۷۶ ذرا بتوں کو بھی بندہ نواز رہنے دے
۷۷ ذرا خبر جو ہوئی پھر وہ آگہی کیا ہے
۷۸ بیگر عالم خود عالم دگر دارم
۷۹ نہ آرزو میں سکت ہے نہ عشق میں دم ہے

۵۔ بحر مل متشن سالم مجنون مجنون مخدوف / مجنون مخدوف مسکن

فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلن

- ۱۰ صرف اک سوز تو چھتیں ہے مگر ساز نہیں
۱۱ نہ پیشہ نہ یہ ساغ نہ یہ پیمانہ بنے
۱۲ جو شجر باغ میں ہے وہ شجر طور ہے آج
۱۳ اس طرح چھیرے افسانہ ہجراں کوئی
۱۴ آج پھر حسن حقیقت کو نمایاں کر دیں
۱۵ توڑ کر دست طلب جو رضا ہو جائے
۱۶ یوں نہ یایوس ہوئے شورش ناکام ابھی
۱۷ عشق ہی سعی مری عشق ہی حاصل میرا
۱۸ تو وہ قتل ہے کہ ہر وار تر رحمت ہے
۱۹ بستر خاک پہ بیٹا ہوں مستی ہے نہ ہوش
۲۰ دیکھنے والے فروغ زرخ نہ سب دیکھیں
۲۱ عکس کس چیز کا آئینہ حیرت میں نہیں
۲۲ دے مسرت مجھے اور عین مسرت مجھ کو
- ۵۰ میں فقط درد ہوں جس میں کوئی آواز نہیں
۵۱ جان میخانہ تری نرگس مستانہ بنے
۵۲ پتے پتے میں جو دیکھا تو وہی نور ہے آج
۵۳ آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی
۵۴ ظلمت کفر کو خال زرخ ایمان کر دیں
۵۵ سر سے پاتک ہمہ تن آپ دعا ہو جائے
۵۶ میری رگ رگ میں ہے اک آتش بے نام ابھی
۵۷ یہی منزل ہے یہی جاوہ منزل میرا
۵۸ میں وہ زخمی ہوں کہ ہر زخم ہے اک زہ علاج
۵۹ دے سبکت و صامت ہیں تائے خاموش
۶۰ پردہ حسن کو خود حسن کا پردا دیکھیں
۶۱ تیری صورت میں ہے کیا جو مری صورت نہیں
۶۲ چاہیے غم بھی یہ اندازہ راحت مجھ کو

- (۱۳) یہ جہانِ مہ و انجم ہے تماشا مجھ کو دشت دینا تھا بہ اندازہ سودا مجھ کو ۱۵
 (۱۵) اس طرح بھی کوئی سرگشتہ و برباد نہ ہو اک فسانہ ہوں جو کچھ یاد ہو کچھ یاد نہ ہو ۰۵
 (۱۶) سے بے رنگ کا سورنگ سے رسوا ہونا کبھی میکش، کبھی سانی، کبھی میسن ہونا ۱۱
 (۱۷) ماہ و انجم میں بھی انداز ہیں پیماؤں کے شب کو در بند نہیں ہوتے ہیں میخانوں کے ۰۳
 (۱۸) مطربِ فتنہ فواغِ فتنہ پرورد نہ چھیڑ نکلا پڑتا ہے مرے سینے سے باہر کوئی ۰۱
 (۱۹) ہر صدرے کہ بنی می رسد از سازِ من است اندرین گنبدِ ہستی ہمسہ آوازِ من است ۰۲
 ۱۳۱

۶۔ بحر ہزج مثنیٰ اخرب مکفوف مکفوف مخفق سالم
 مفعول مفاعلی کن مفعول مفاعلی کن

- (۱) اُس کا وہ قدرِ عا اُس پرودہ رُخِ رنگیں نازک سا سرشاخ اک گویا گل تر دیکھا ۰۵
 (۲) سرگرم تجلی ہو۔ اے جلوہ جانا نہ اُڑ جائے دھواں بن کر کعبہ ہو کہ بت خانہ ۰۸
 (۳) ہے آتشِ بیانی کچھ خرمنِ ہستی میں اک برقِ بلا بن کر تا شیرِ دعا آئی ۰۶
 (۴) شاید کہ پیام آیا پھر وادیِ سینا سے شعلے سے پلکتے ہیں کچھ کسوتِ مینا سے ۱۲
 (۵) یہ عشق نے دیکھا ہے عقل سے پنہاں ہے قطرے میں سمندر ہے ذلے میں بیاباں ہے ۱۱
 (۶) ہر شے میں تو ہی تو ہے یہ بعد یہ حراں ہے صورت جو نہیں کبھی یہ قربِ رگِ جاں ہے ۱۰
 (۷) جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے پردے پہ مصوڑی تنہا نظر آتا ہے ۰۸
 ۶۰

۷۔ بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون مطوی مخبون مخبون مذال
 مفعولن مفاعلن مفعولن مفاعلن / مفاعلان

- (۱) ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گر نماز میں بلکہ خدا کو بھول جا سجدہ بے نیاز میں ۰۹
 (۲) مجھ پہ نگاہ ڈال دی اُس نے زرا سرو میں صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مے طہور میں ۰۵
 (۳) نالہ دلِ خراش میں، آہِ جگر گداز میں کون ستم طراز ہے پردہ سوز و ساز میں ۰۹
 (۴) عشق تھا آپ متعل، حسن تھا خود نمودِ بر میری نظر سے کیا ہوا، تیری نظر نے کیا کیا ۰۱
 (۵) برق میں جوش و اضطراب، ذلے میں سوز و سازِ عشق گلِ یہ فضا، دہر ہے، سینہ پر گدازِ عشق ۰۷
 (۶) گرم تلاش و جستجو اب ہے تری نظر کہاں خون ہے کچھ جما ہوا، قلب کہاں جگر کہاں ۰۶
 (۷) مجر دلی حیرت آشنا اور کو یہ خُشب نہیں ایک مقام ہے جہاں شام نہیں سحر نہیں ۰۶
 (۸) اب نہ کہیں نگاہ ہے، اب نہ کوئی نگاہ میں محو کھڑا ہوا ہوں میں، خُش کی جلوہ گاہ میں ۰۷

۹۱. حُسن کو سوتیں جو دیں، عشق کو حوصلہ دیا جو نہ ملے، نہ مٹ سکے، مجھ کو وہ مدعا دیا ۰۸
۵۸

۸۔ بحر ہزج مثنوی اُخرب مکفوف مکفوف محذوف
مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن

۱۱. ادنیٰ سایہ حیرت کا کرشمہ نظر آیا جو تھاپیں پردہ، سر پر پردہ نظر آیا ۰۴
۲۱. حیران ہے زاہد مری متانہ ادا سے سوراہہ طریقت کھلیں اک لغزش پاسے ۰۳
۳۱. ہر موج ہوا زلف پریشانِ محمد ہے نورِ سحر صورتِ خندانِ محمد ۰۸
۴۱. جلوہ ترا اب تک ہے نہاں چشمِ بشر سے ہر ایک نے دیکھا ہے تجھے اپنی نظر سے ۰۴
۵۱. جینے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے اے شہدہ پرداز، یہ کیا طرزِ نظر ہے ۰۶
۶۱. اب عالم حیرت ہے فنا ہے نہ بقا ہے حیرت بھی یہ حیرت ہے کہ کیا جانے کیا ہے ۰۵
۷۱. ہے ایک ہی جلوہ جو ادھر بھی، ادھر بھی آئینہ بھی حیران ہے آئینہ نہ نگر بھی ۰۴
۸۱. سب گھیر لیا جلوہ حُسنِ بشری نے پایا ہے سرِ عرش بھی سیرِ نظری نے ۰۳
۳۳

۹۔ بحر رمل مثنوی مکفوف مجنون مسکن مکفوف مجنون مسکن مبتغ

فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

۱۱. خون آرزو افشا ہو کسی بہانے سے ۴ رنگ کچھ نپکتا ہے حُسن کے فسانے سے ۱۳
۲۱. ترک مدعا کر دے عین مدعا بوجا شانِ عبد پیدا کر، مظہرِ خدا بوجا ۰۴
۲۰

۱۰۔ بحر ہزج مدس اُخرب مقبوض محذوف

مفعول مفاعلن فاعلن

۸۔ یہ راز ہے میری زندگی کا پہنچے ہوئے ہوں کفنِ خودی کا ۰۸
۱۱۔ بحر منسرح مدس مزاعف مجنون مطوی مرفوع مجنون مسکن (دو بار) ۰۸
مفاعلن فاعلات فاعلن (دو بار)

۱۱. مجاز کیسا، کہاں حقیقت ابھی تجھے یہ خبر نہیں ہے

۱۲۔ بحر خیف مدس سالم مجنون مجنون محذوف مسکن / مجنون مقصور مسکن ۰۸
۰۸

فاعلاتن مفاعلن فاعلن / فاعلاتن

۱۱۔ نہ کھلے عقدہ باے ناز و نیاز حُسن بھی راز اور عشق بھی راز ۰۴
۰۴

۱۳۔ بحر مجتث مثنیٰ محذوف سالم مشکول مسکن سالم
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

- (۱) یہ بھی فریب سے ہیں کچھ درد عاشقی کے ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر لیا ہے جی کے ۰۴
(۲) ہے خستگیِ رم سے رعنائیِ تختِ میری بہارِ رنگیں پروردہِ خزاں ہے ۰۱
۰۵

۱۴۔ بحر رمل مثنیٰ مشکول سالم مشکول سالم
فیعلات فاعلاتن فیعلات فاعلاتن

- (۱) کہیں اور اب جو ہوتی تھے حسن کی تجہلی تو نہ میری خاک اڑتی نہ مرا غبار ہوتا ۰۱
۰۱

مندرجہ بالا تجزیے کی بنیاد پر ایک چارٹ پیش کیا جاتا ہے جس سے ایک سرسری نظر میں
مندرجہ ذیل باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

- (۱) بحر بحر کا نام ارکان اور ان کے ناموں کا علم ہوتا ہے۔
(۲) ہر وزن کے سامنے تعدادِ اشعار درج ہے جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کے
تخلیقی عمل کو کون سا وزن زیادہ راس آیا ہے یا اُس نے اپنے شعری تجربے کی
نقش گری کے لیے کون سا وزن زیادہ اور کون سا کم سے کم استعمال کیا ہے۔
(۳) ہر وزن کے سامنے فیصد بھی لکھ دیا گیا ہے۔
(۴) جس کلیات پر یہ تجزیہ منحصر ہے اُس میں کل ۱۰۶۰ اشعار ہیں۔

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اور ان کے نام	تعداد اشعار	فیصد
۱	بحر مضارع مثنیٰ	مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن / فاعلاتن اخر ب مکفوف مکفوف محذوف محذوف مستغ	۲۰۴	۱۹ (۲۳۵۲۸)
۲	بحر رمل مثنیٰ	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلاتن سالم سالم سالم محذوف / مقصور	۱۸۴	۱۷۱ (۳۵۸۴۹)
۳	بحر ہزج مثنیٰ	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن سالم سالم سالم سالم	۱۷۰	۱۶۰ (۳۷۷۷۳)

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اور ان کے نام	تعداد اشعار	فیصد
۱۳	بحر بحر متشتمن	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن محذوف سالم مشکول سالم مشکول	۵	۳۷.۱۶۵
۱۴	بحر رمل متشتمن	فیلات فاعلاتن فیلات فاعلاتن مشکول سالم مشکول سالم	۱	۰.۹۳۳۳
		اشعار کی کل تعداد	۱۰۶۰	

اس میں شک نہیں کہ بعض اشعار متعدد اوزان میں تقطیع کیے جاسکتے ہیں جن میں سے ایک وزن کو بنیادی وزن قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسرے اوزان بھی صحیح ہوتے ہیں، مگر ان کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ ان اوزان میں بنیادی اور ترجیحی وزن وہ ہوتا ہے جس میں زحافات کا کم سے کم استعمال ہوتا ہے اور جس کے مزاحف ارکان سالم ارکان یا بحر کے اصل ارکان سے براہ راست ماخوذ ہوتے ہیں۔ ذیل میں اصغر گوٹڈوی کا ایک شعر دیا جاتا ہے اور اس کے مختلف اوزان درج کیے جاتے ہیں۔ ان پانچوں اوزان میں بنیادی اور ترجیحی وزن ایک ہے جس کا نام "بحر منسرح مسرر مضاعف" ہے۔ دوسرے اوزان بھی درست ہیں مگر ثانوی ہیں۔ عرضی تجزیے میں یہ نکات بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ شعر چاہے کتنے ہی اوزان میں تقطیع ہو مگر اس کا وزن ایک ہی شمار ہوگا۔ چونکہ اصغر گوٹڈوی کا شعری سرمایہ کل ۱۴ اوزان میں تقطیع ہو جاتا ہے اس لیے ایک شعری اشعار کو کئی اوزان میں تقطیع کرنے سے اوزان کی تعداد میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ وہ اوزان مختلف بحر میں ایک ہی وزن کے مختلف نام ہوتے ہیں۔ اس کا آئناگ ایک ہی ہوتا ہے جس کو مختلف بحر میں مختلف نام دیے جاتے ہیں۔ اس لیے مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ایک بنیادی وزن کے متعدد نام ہوتے ہیں۔ بعد اس وزن میں جتنے اشعار ہوں گے وہ اسی نتیجی اور بنیادی وزن کے ضمن میں شمار ہوں گے اور ایک شعر کو متعدد اوزان و بحر میں تقطیع کرنے کے باوجود اس کا ایک ہی وزن شمار کرنا ہوگا مثلاً اصغر گوٹڈوی کا ایک شعر ہے :

مجاز کیسا کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے

اس کے متعدد اوزان کا ذیل میں شجرہ پیش کیا جاتا ہے :

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اور ان کے نام
۱	بحر منسرح مدس مضاعف	مفاعلاتن مجنون مطوی فعلات مفعول مفعول مفعول مفعول
۲	بحر مجتث مدس مضاعف	مفاعلاتن مجنون مفعول فعلات مفعول مفعول مفعول
۳	بحر صریح مدس مضاعف	مفاعلاتن مقبوض مفعول فعلات مفعول مفعول مفعول
۴	بحر صغیر مدس مضاعف	مفاعلاتن مجنون مفعول فعلات مفعول مفعول مفعول
۵	بحر سلیم مدس مضاعف	مفاعلاتن مجنون مطوی فعلات مفعول مفعول مفعول

اخصر کی زیر تجزیہ غزل بنیادی طور پر بحر منسرح میں ہے۔ لیکن یہ غزل مزید چار بحسروں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ جن کے نام بحر مجتث مدس مضاعف، بحر صریح مدس مضاعف، بحر صغیر مدس مضاعف، بحر سلیم مدس مضاعف ہیں۔ عرب عام میں ایسی بحر کو بحر طویل کہا جاتا ہے لیکن بحر حویلیک خاص بحر کا نام ہے جو قطعاً مختلف ہے۔ اس بحر میں ارکان کی تعداد فی مصرع چھ

ہے، اس لیے اس کا عروضی آہنگ طوالت لیے ہوئے ہے۔ آصغر کی کلیات میں ایسی صرف ایک غزل ہے۔ واضح رہے کہ زیر تجزیہ غزل پانچ اوزان میں تقطیع ہو جانے کے باوجود ایک ہی وزن میں شمار ہوگی۔ عروضی تجزیے اور تقطیع سے عروضی یا باقاعدہ آہنگ کا عروضی مطالعہ کیا جاسکتا ہے، جس سے اشعار کی لسانی ہیئت کی عروضی صحت کا عرفان ہوتا ہے اور اگر اُس میں کہیں کوئی نقص، بھول یا خامی ہو تو اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ غرض عروضی تجزیے سے ہیئت کے حسن و قبح کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ عروضی نقائص تین قسم کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) غلط رکن یا غلط زحاف کا استعمال۔ (۲) شکستِ ناروا۔ (۳) حروفِ علت وغیرہ کا سقوط۔ آصغر کے کلام کے عروضی تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تینوں قسم کے عروضی نقائص ملتے ہیں۔ سطور ذیل میں ان کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

(۱) غلط رکن یا غلط زحاف کا استعمال

بحرِ جزمثن مطوی محبوب مطوی محبوب
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

میں از روئے عروض، عروض و ضرب میں ایک ساکن کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی اس وزن میں عروض و ضرب کے مزاحف ارکان پر تسبیغ اور ازالے کا عمل کیا جاسکتا ہے اور مفاعلن کو مفاعلان سے بدلا جاسکتا ہے لیکن حشون میں ایک ساکن کا اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی اس مقام پر مزاحف ارکان پر تسبیغ اور ازالے کا عمل نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً

صدر	حشود اول	حشود دوم	عروض	ابتداء	حشوسوم	حشوچہارم	ضرب
مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن
	حشون				حشون		
	مفاعلان		مفاعلان		مفاعلان		مفاعلان
	غلط ہے		درست ہے		غلط ہے		درست ہے

آصغر گوندی نے اس وزن میں متعدد اشعار میں حشون میں ایک ساکن کا اضافہ کیا ہے یعنی حشون میں مزاحف رکن مفاعلن پر تسبیغ اور ازالے کا عمل کر کے مفاعلان بنایا ہے جو از روئے اصول عروض غلط ہے۔ ذیل میں ایسے مقامات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

۱۱۔ رازِ نشاطِ خلد ہے خستہ دلنوازیں غیب و شہود کے رموز / زنگِ نیم باز میں
حشو سوم میں مفاعن کی جگہ مفاعلان آتا ہے۔ یعنی حرف متحرک "ز" کا اضافہ ہے۔ جو
غلط ہے۔

۲۰۔ آج تو خطِ اب شوقِ احد سے سوا گزر گیا اور بھی جان پر لگی عشوہ جاں گداز میں
حشو اول میں ایک ساکن "ق" کا اضافہ ہے۔

۳۰۔ موشِ بخر کے ساتھ / تھ / جانِ حزمینِ سوختِ آگ سی ہے بھری ہوئی سینہ نے نوازیں
حشو اول میں حرف ساکن "تھ" زیادہ ہے۔

۴۰۔ خیرِ نظر کے ساتھ / موش کا بھی پتا نہیں اور بھی دور ہو گئے آگے ترے حضور میں
حشو اول میں حرف ساکن "تھ" زیادہ ہے۔

۵۰۔ برقِ میوِ جوشِ فیضِ طرب / اوتھے میں موند رہا عشقِ کل یہ فضا ہے سینہ پر گدازِ عشق
حشو اول میں حرف ساکن "ب" زیادہ ہے۔

۶۰۔ اب تو بہرِ رنگِ دلے دلے اب زنگِ عشق کسی نگاہ میں / حسن کسی نگاہ میں
حشو اول میں حرف ساکن "گ" زیادہ ہے جو غلط ہے لیکن عروض (رکنِ چہارم) میں "گ"
زیادہ سے جو صحیح ہے۔ اس مقام پر تسبیغ اور ازلے کے غم سے ایک حرف ساکن بڑھایا جاسکتا
ہے یعنی مفاعن کو فیضان کیا جاسکتا ہے۔

۷۰۔ رزقِ نیک نہ پورا چھو / لذتِ خستگی نہ پوچھو ورنہ ہزار جبرِ نیاں / چھپ گئے گردِ رہیں
اس شعر کے حشو اول میں "چھ" اور حشو سوم میں "ل" حرف ساکن زیادہ ہیں۔

۸۰۔ رہا یہ ہے داغِ عشقِ کعبہ کے بہرِ زندگی اک گلِ ترکے واسطے میں نے چمن لٹا دیا
حشو اول میں ایک حرف ساکن یعنی "ق" زیادہ ہے۔

۹۰۔ حشر میں آفتِ بشار اور وہ شورِ الامان / اصغرِ بت پرست نے زلف کا واسطہ دیا
حشو اول میں حشر کی "و" زیادہ ہے۔

جیب کے منہ جہاں اسطور سے معلوم ہوتا ہے اس وزن میں حشو اول اور حشو سوم میں
تسبیغ ورنہ لے کے غم سے ایک حرف ساکن کا اضافہ غلط ہے۔ ان مقامات پر مفاعن کو
مفادت نہیں بنایا جاسکتی لیکن عروض اور ضرب میں یہ عمل کیا جاسکتا ہے۔ اگر اصغر گوڑہی
سے عربی نکتے سے آگاہ ہوتے تو قاتر کے ساتھ اس غلطی کو نہ دہراتے اور مصرعوں میں ٹکڑوں

کی تقدیم و تاخیر سے یا رد و بدل سے اس نقص کو دور کر لیتے مثلاً:

دل پہ لیا ہے داغِ عشق کھوکھلے بہارِ زندگی
اک گُلِ تر کے واسطے میں نے چن لٹا دیا

کو اگر اس طرح لکھتے کہ

کھوکھلے بہارِ زندگی دل پہ لیا ہے داغِ عشق
اک گُلِ تر کے واسطے میں نے چن لٹا دیا

تو شعر عرضی نقطہ نظر سے بے عیب ہو جاتا۔ اور شعر کے الفاظ اور ان کی ترتیب بھی جوں کی توں رہتی۔

اس وزن میں اصغر کے یہاں ۵۸ اشعار ملتے ہیں جن میں ۹ اشعار مجروح ہیں یعنی

۱۲ فیصدی سے زیادہ ہیں۔

(۲) شکستِ ناروا

اردو میں ارکان کی تعداد کے نقطہ نظر سے بحروں کی تین شکلیں راج ہیں جن کو مربع، مسدس اور مثنیٰ کہا جاتا ہے۔ مربع کے ہر مصرعے میں دو، مسدس میں تین اور مثنیٰ میں چار ارکان ہوتے ہیں۔ مربع اور مسدس بحروں میں شکستِ ناروا واقع نہیں ہو سکتا۔ یہ محض ان بحروں میں وارد ہوتا ہے جو دو سے تقسیم ہو جاتی ہیں۔ ایسی بحروں میں حسب ذیل شکلیں ہو سکتی ہیں :

۱۔ مثنیٰ بحرین، جن میں مثنیٰ سالم، مثنیٰ مرکب اور مثنیٰ مضاعف بحرین شامل ہیں۔

۲۔ مضاعف، جن میں مسدس مضاعف اور مثنیٰ مضاعف بحرین شامل ہیں۔

ان بحروں کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بحرین دو برابر کے ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ اور دونوں ٹکڑوں کے درمیان ایک فطری وقفہ ہوتا ہے۔ ایسی بحروں کو دو نیم کہا جاتا ہے۔ دو نیم بحروں میں آواز کے فاصلے کے نقطہ نظر سے وقفہ دو طرح کا ہو سکتا ہے جس کو خفیف وقفہ اور طویل وقفہ کہا جاسکتا ہے۔ رواں دواں بحروں میں خفیف وقفہ ہوتا ہے۔ ڈھیلی، طویل اور دو نیم بحروں میں طویل وقفہ ہوتا ہے۔ خفیف وقفہ عام طور پر مثنیٰ سالم بحرین میں اور طویل وقفہ مثنیٰ مزاحف، مثنیٰ مضاعف اور مسدس مضاعف میں ہوتا ہے۔ خفیف وقفے کے مقام پر شکستِ ناروا سے خفی اور طویل وقفے کے مقام پر شکستِ ناروا سے جلی واقع ہوتا ہے۔ شکستِ ناروا ایک دہری حقیقت ہے۔ ایک طرف یہ عرضی حقیقت ہے اور دوسری

ظہر سانی اور قواعدی حقیقت بھی ہے۔ مجرد اوزان کی سطح پر وقفے کا ادراک تو ہوتا ہے لیکن شکستہ روا کی شناخت اوزان پر سانی قیاسیت کرنے سے ہوتا ہے۔ شکستہ ناروا کا داخلی تعلق عروض سے اور خارجی شستہ زبان اور قواعد سے ہے۔ مختصر اُگہا جاسکتا ہے کہ دو نیم بحر میں وقفے کے مقام پر سانی اور قواعدی نقطہ نظر سے بھی دو ٹکڑے اس طرح ہوں کہ وہ زبان اور قواعد کے اصولوں پر بھی پورے اُترتے ہوں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے شکستہ ناروا دار ہوتا ہے۔
 اصغر گوندوی کے کلام کے عروضی تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں دونوں قسم کا شکستہ ناروا ملتا ہے جس کی تفصیل یہ ہے :

۱۱ / شکستہ نارواے جلی

یہ ان بحروں میں بہت نمایاں ہوتا ہے جن میں پہلا اور تیسرا نیز دوسرا اور چوتھا رکن یکساں ہوتا ہے۔ مثلاً

۱۱ الف بحر ہزج مثمن اُخر ب کفوف کفوف سالم
 مفعول مفاعلی لن // مفعول مفاعلی لن

۱۱ / نیرنگ تمث وہ / جلوہ نظر آتا ہے آنکھوں سے اگر دیکھو پردہ نظر آتا ہے
 س وزن میں دوسرے رکن مفاعلی لن اور تیسرے رکن مفعولن کے درمیان طویل وقفہ ہے۔
 شعر کے الفاظ کو قواعد اور زبان کے اصول کے مطابق صحیح طور پر دو حصوں میں تقسیم ہونا چاہیے۔
 س شعر میں وہ کے بعد وقفہ ہے۔ وہ کو قواعد اور زبان کی رو سے مصرعے کے نصف اول میں نہیں بلکہ نصف دوم میں ہونا چاہیے۔ یعنی وہ جلوہ ایک ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا جو نہیں ہے۔ اس میں مضاف اور مضاف الیہ ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اس لیے شکستہ نارواے جلی ہے۔

۲۱ / گر صاحب تمکین نے افسانہ محفل میں مجنوں کو یہی لیکن پیغام بیاباں ہے
 دوسرے مصرعے میں لیکن نصف اول میں ہے جبکہ اڑوے اصول قواعد و زبان اس کو پیغام کے نصف دوم میں ہونا چاہیے تھا۔

۳۱ / اس کا وہ قد رعن اس پر وہ گل رنگیں نازک سا سر شاخ اک / گویا گل تر دیکھی
 دوسرے مصرعے میں اک کے بعد وقفہ ہے جبکہ اک کو مصرعے کے نصف دوم میں گویا گل تر کے ساتھ ہونا چاہیے۔ یہی ان تینوں اشعار میں شکستہ نارواے جلی ہے۔

(ب) بحر رجز مثنیٰ مخبون مطوی مخبون
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

(۴) اصغر خاکاروہ / ذرہ خود شناس ہے حشر سا کر دیا بپا جس نے جہان راز میں
مصرعہ اولیٰ میں وہ کے بعد وقفہ ہے جبکہ وہ کو ذرہ خود شناس کے ساتھ ہونا چاہیے۔ اس
میں وہ ذرہ خود شناس ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اس لیے شکستِ نارواے جلی ہے۔

(ج) بحر محبت مثنیٰ مخذوف، سالم، مشکول مکتن، سالم
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

(۵) شرح و بیان غم ہے اک مطلب مقید خاموش ہوں کہ معنی / صد ہا ہیں خامشی کے
مصرعہ ثانی میں معنی کے بعد وقفہ آیا ہے جبکہ معنی کو صد ہا کے ساتھ یعنی مصرعے کے دوسرے
ٹکڑے میں ہونا چاہیے۔ صد ہا معنی ٹکڑے ہو گیا۔ اس لیے شکستِ نارواے جلی ہے۔

(د) بحر رمل مثنیٰ مکفوف، مخبون مکتن، مکفوف، مکفوف مکتن

فاعلاتن مفعول فاعلاتن مفعول

(۶) خون آرزو افتا / ہو کسی بہانے سے رنگ کچھ پٹکتا ہے، حسن کے فنانے سے
مصرعہ اول میں "افتا ہو" کسی ایک ہی ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا لیکن افتا مصرعے کے
نصف اول میں اور ہو نصف دوم میں شامل ہے۔

اصغر گوندوی نے ایسے پانچ اوزان برتے ہیں جن میں شکستِ نارواے جلی واقع ہو سکتا
ہے۔ ان پانچ میں سے چار اوزان میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں شکستِ ناروا واقع ہوا ہے۔
ایسے اوزان چارٹ میں ۶، ۷، ۹، ۱۳ اور ۱۴ نمبر پر دکھائے گئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں
شکستِ نارواے جلی ہے، کل ۶ (پچھ) ہیں جن کا اوسط تقریباً چار فیصد ہے۔

(۲) شکستِ نارواے خفی

یہ ان بحر میں واقع ہوتا ہے جو مثنیٰ ہوتی ہیں اور دو سے برابر تقسیم ہو جاتی ہیں۔ مثلاً
پر سالم ارکان پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ان میں عروضی وقفہ غیر محسوس ہوتا ہے جس کو خفیف وقفہ کہیں
ہے۔ اصغر کے کلام میں ایسی صورت ایک، بحر ہے۔ یعنی بحر رجز مثنیٰ سالم۔ اس میں ۱۷۰ اشعار
ہیں۔ جن میں سے اکثریت میں شکستِ نارواے جلی واقع ہوا ہے۔ ذیل میں صرف ایک غزل
کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے :

۱۱۔ وہ نعمتِ بیل رنگیں / نوا اک بار ہو جائے کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے
مصرعہ اولیٰ میں ”رنگیں نوا“ ٹکڑے ہو گیا۔

۲۰۔ نظر وہ بے جو اس کون و مکان سے پار ہو جائے مگر جب دے تاباں پر پڑے بیکار ہو جائے
کون و مکان اور تاباں پر پڑے ٹکڑے ہو کر الگ الگ ہو گئے ہیں۔

۳۰۔ تبستم کی ادا سے زن / دگی بیکار ہو جائے نظر سے پھیر دے رگ / رگ مری بشیار ہو جائے
زندگی اور رگ / رگ مری ٹکڑے ہو کر الگ الگ ہو گئے ہیں۔

۴۰۔ تجھی چہرہ زیبا / کی ہو کچھ جام رنگیں کی زمیں سے آسمان تک عالم انوار ہو جائے
زیبا کی اور عالم ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ہیں۔

۵۰۔ تم س کا فر کا ذوق بن / دگی اب پوچھے کیا ہو جسے طاق حرم بھی ابرو سے خمدار ہو جائے
بندگی ٹکڑے ہو کر بن مصرعے کے نصف اول میں اور دگی نصف دوم میں شامل ہے۔

۶۰۔ سحر لائے گی کیا بیغا / رم بیداری بشتاں میں نقاب رخ اٹ دو خود / سحر بیدار ہو جائے
پیغام اور خود سحر کو ایک جگہ ہونا چاہیے تھا جو ٹکڑے ہو گئے ہیں۔

۷۰۔ یہ اقرار خودی ہے دعویٰ ایمان و دیں کیسا ترا اقرار جب ہے خود / سے بھی انکار ہو جائے
دعویٰ ٹکڑے ہو کر دع نصف اول میں و دیں نصف دوم میں شامل ہے۔ اسی طرح خود سے
ایک ہی ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا۔

۸۰۔ نظر اس حسن پر ٹھہرے / تو آخر کس طرح ٹھہرے کبھی جو پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے
ٹھہرے تو اصولاً ایک ہی ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا جو ٹکڑے ہو گیا ہے۔

۹۰۔ کچھ یسا دیکھ کر چپ ہوں بہارِ عالم / امکاں کوئی اک جام پی کر جس طرح سرشار ہو جائے
مصرعہ ثانی میں جس طرح ٹکڑے ہو کر جس مصرعے کے نصف اول میں اور طرح نصف دوم
میں شامل ہے۔

۱۰۰۔ چلا جاتا ہوں بنتا کھے / تا موجِ حوادث سے اگر آسانیاں ہوں زن / دگی دُشوار ہو جائے
کھینٹا اور زندگی ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ مصرعہ اولیٰ میں کھینٹا کا کھے نصف اول میں اور لتا
نصف دوم میں شامل ہے۔ اسی طرح زندگی کا زن نصف اول میں دگی نصف دوم
میں شامل ہے۔

۱۱۰۔ صخر گوئد وی شکستِ نار و اسے یا تو واقف نہ تھے یا مانتے نہ تھے۔ بہر حال ان کی

مصرع ثانی میں یعنی کی سی ساقط ہو گئی ہے۔

اصغر کی شاعری میں سقوطِ حروفِ علت کی مثالیں بہت کم ہیں جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اصغر نے اس سلسلے میں محتاط رویہ اختیار کیا ہے اور اساتذہ کی عاید کردہ پابندیوں کا احترام کیا ہے۔

اس تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ

(۱) یہ تجزیہ اصغر گوندوی کے ۱۰۶۰ اشعار کے عرضی تجزیے پر مشتمل ہے جس میں ۳۵ اشعار فارسی میں ہیں اور ۱۰۲۵ اشعار اردو کے ہیں۔

(۲) ایک غزل میں زیادہ سے زیادہ اشعار ۲۵ ہیں اور کم سے کم ۳ ہیں۔

(۳) اصغر گوندوی نے کل ۱۴ اوزان برتے ہیں۔ یہ مختلف بحروں کے اوزان ہیں۔ بحروں کی تعداد ابھی کم ہے۔ یعنی انھوں نے صرف ۷ بحروں میں اپنا کل شعری سرمایہ چھوڑا ہے چونکہ ایک ہی بحر کے مختلف اوزان میں مختلف انداز کی غنائیت ہوتی ہے۔ اس لیے آہنگ کے اثرات کے تحت بحروں سے زیادہ اوزان کو بنایا ہے۔

(۴) اصغر نے ۱۱ مثنیٰ اوزان اور ۳ مسدس اوزان برتے ہیں۔ مسدس اوزان میں کل ۲۳ اشعار ہیں باقی ۱۰۳۷ اشعار مثنیٰ اوزان میں ہیں۔ اصغر نے اپنے بیشتر اشعار بحر مضارع مثنیٰ بحر رمل تین اوزان، بحر ہزج مثنیٰ تین اوزان، بحر جثث مثنیٰ اور بحر جز دو اوزان، میں لکھے ہیں۔

(۵) اصغر نے بحر ہزج مثنیٰ سالم، مضاعی لن ۴ بار، کے علاوہ باقی ۱۳ اوزان کو مزاحف انداز میں برتا ہے۔ اس کی دو شکلیں ہیں۔ پہلی یہ کہ چند اوزان میں سالم اور مزاحف ارکان کا اجتماع ہے۔ باقی اوزان میں تمام ارکان مزاحف برتے ہیں جس سے بحر کا آہنگ سدول پخت روں دواں اور موثر ہو جاتا ہے۔ اور ایک دوسرے میں پیوست رہتا ہے۔

(۶) اصغر گوندوی کی بعض غزلوں کو ایک سے زیادہ اوزان میں تقطیع کیا جاسکتا ہے مگر اس کو ایک ہی وزن شمار کرنا چاہیے۔

(۷) اس تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصغر کی شاعری میں تین قسم کے عرضی اغلاط نظر آتے ہیں، ۱۰ غلط رکن یا غلط زحاف کا استعمال (۲) شکست ناروا (۳) سقوطِ حروفِ علت۔ اصغر نے ۵۸ اشعار میں سے صرف ۵ اشعار میں غلط رکن، ۲ اشعار میں غلط زحاف، ۱۲ اشعار میں غلط رکن استعمال کیا ہے۔ یہ عیب ۱۶ فیصدی سے

زیادہ اشعار میں ملتا ہے۔ اصفہر کی شاعری میں شکست نادر لے چلی اور خفی دونوں ملتے ہیں۔ انھوں نے ایسے پانچ اوزان برتے ہیں یعنی بحر دویم برقی ہیں جن میں شکست نادر لے چلی واقع ہو سکتا ہے جن میں سے ۴ اوزان کے اشعار میں شکست نادر لے چلی وارد ہوا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد چھ ہے اور ان کا اوسط تقریباً ۴ فیصدی ہے۔ اصفہر کی شاعری میں شکست نادر لے خفی بہت فراوانی سے وارد ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں سقوطِ حروفِ علت کی بعض مثالیں بھی ملتی ہیں۔ چونکہ شکست نادر لے خفی کا عرفان محض ذوقِ سلیم سے نہیں ہوتا، اس لیے اصفہر کے یہاں اس عیب کی فراوانی ہے۔ اگر اس سے صرف نظر کر لیا جائے اور محض رکن کے غلط استعمال، شکست نادر لے چلی اور سقوط کی مثالیں سامنے رکھی جائیں تو ایسے اشعار کی تعداد بہت معمولی نظر آتی ہے۔ ان کا اوسط کل تعداد اشعار کے مد نظر ڈیڑھ فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔

اس عروضی تجربے کے نتائج کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اصفہر نے اپنے شعری تجربوں کی نقش نگری کے لیے بعض مخصوص اور محدود اوزان و بحر کو وسیلہ بنایا ہے یا ان کے جمالیاتی تجربوں کو چند مخصوص اوزان ہی راس آئے ہیں۔ انھوں نے شعری آہنگ کا کوئی نیا تجربہ نہیں کیا ہے اور ہندی پھندوں کو بھی نہیں برتا ہے۔ اردو عروض کی بہت سی متعل بحروں کو بھی چھوڑ دیا ہے۔ محض چند مخصوص اوزان (۱۴ اوزان) میں اپنی جذباتی فکر کا اظہار کیا ہے جن کا آہنگ مجموعی طور پر سڈول، پست اور رواں دواں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اصفہر کا فکری سرمایہ محدود ہے۔ اس میں تنوع اور وسعت نہیں ہے۔ اگرچہ انھوں نے تصوف کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے لیکن اس سلسلے میں ان کا ردِ عمل تو متصوفانہ ہے مگر تصوف کے گہرے اور وسیع افکار سے ان کا ذہنی رشتہ نہیں ہے۔ انھوں نے تصوف کے حسی اور جمالیاتی پہلو ہی سے سروکار رکھا۔ اور اس کے فکری اور مابعد الطبیعیاتی پہلو کو پوری طرح گرفت میں نہیں لیا ہے۔ اظہار کی سطح پر اصفہر کا ذہن تجربہ سے زیادہ تجسیم کی طرف مائل ہے۔ وہ تصویروں میں سوچتے اور پیکر تراشتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے ایسی بحر و کو وسیلہ اظہار بنایا ہے جن کا غنائی گم زیادہ ہے۔ ان کے آہنگ میں شدت، تناؤ، زور اور گہیرا ہے۔ اصفہر گوئدہ کی شاعری آہنگ (اوزان و بحر) محدود ہوتے ہوئے بھی ان کے ذہنی ردِ عمل، تخلیقی شعور اور جذباتی فکر سے بہت بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔

جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب

جوش کی چار چھ نطیں پڑھی جائیں، یا ان کے دو چار شعری مجموعوں کا مطالعہ کیا جائے، دونوں صورتوں میں آخر کار یہی تاثر ذہن میں باقی رہ جائے گا کہ شاعر ایک بات کو بار بار کہنے اور ایک پھول کے مضمون کو سوزنگ سے نہیں، سلفظوں میں ڈہرانے کے شوق بے حد کا مارا ہوا ہے۔ وہ لفظوں کی کثرت کو اچھی شاعری سمجھتا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کی جگہ بہت کوفن کاری کا درجہ کمال خیال کرتا ہے اور اس نے یہ فرض کر لیا ہے کہ انداز بیان جس قدر چر شور ہوگا، اسی نسبت سے کلام میں شیر پیدا ہوگی۔ جس چیز کو قاصر الکلامی کہتے ہیں، بلاشبہ وہ جوش کے حصے میں آتی تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کی قدرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہو کہ قوت تخیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگارنگ کثرت پر نظر ڈالیے تو یہ خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اس شخص کے حوالے کر دیے تھے۔ یہ سب برحق، مگر کلام تہہ داری سے خالی نظر آتا ہے اور تاثیر سے محروم؛ شاعری کو کم رتبہ بنانے کے لیے ان کے بعد کسی اور چیز کی ضرورت نہیں رہتی۔ طیب کے ہاتھ میں شفا نہ ہو، تو اس کے ضم کا نہ کچھ نہیں۔ جوش کی شاعری نہ دل فریب ہے نہ دل گداز؛ نظر فریب ضرور رہی ہے، مگر اس نریب نظر کی مدت بھی گویا ختم ہو چکی ہے۔

الفاظ خاص کر مرادف اور قریب المفہوم لفظوں کی کثرت پر نظر ڈالیے تو اس زمانے میں جوش کا حریف نظر نہیں آتا؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ لفظ ان کے یہاں

مفہوم کی توسیع نہیں کرتے، محض تکرار کرتے ہیں اور یہ تکرار بالآخر بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ الفاظ وسیلہ میں وسیع الذیل معنویت کی تشکیل کا؛ لیکن جوش کے یہاں الفاظ اصل مقصود بن گئے ہیں۔ جب لفظ بجائے خود مقصود بن جاتا ہے، تو پھر نگاہ اوپری سطح کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ لفظوں کے تلازمے اور ان کی نسبتیں بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور معانی کی وسعت اپنی اہمیت بھی کھودیتی ہے اور حیثیت بھی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ آپ ان کے ایک یا دو مجموعوں کو پڑھ لیں، تو پھر باقی مجموعوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں ہے گی۔ جوش کی شاعری کا بہت بڑا حصہ لفظی اصراف کی بدترین مثال ہے اور اچھی شاعری ایسے صرف بے جا کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ جوش کا احوال اس نو دو لیتیے کا ساتھ جس کے پاس دولت بہت ہے، لیکن خرچ کرنے کے سلیقے سے آشنا نہیں۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، لفظی تکرار نے ایک طرف تو وسیع الذیل معنویت کو کلام میں پنشن نہیں ہونے دیا اور دوسری طرف تھکا دینے والی اور بیزار کر دینے والی یکسانی سے کلام گراں بار ہو گیا۔ انھوں نے مرثیہ لکھا ہو، گاندھی جی پر نظم کہی ہو، آزادی کا ماتم کیا ہو، کسان کو موضوع گفتگو بنایا ہو، بغاوت کی تشریح کی ہو، برسات پر نظم لکھی ہو یا انقلاب کا ترانہ گایا ہو، ہر موضوع کے ساتھ ان کا سلوک ایک جیسا نظر آئے گا؛ وہی لفظوں کی غیر ضروری بہتات اور وہی تشبیہوں استعاروں کا بے ضرورت چراغاں۔ ایک سانچا تھا کہ ہر موضوع اس میں داخل کر ایک ہی جیسی شکل صورت اور ایک ہی جیسا رنگ روپ پاتا رہا ہے۔ مجاز سے منسوب ایک لطیفہ آپ حضرات نے سنا ہوگا کہ مجاز نے جوش کو "وکشن" کے بجائے "ڈکشنری" کا شاعر کہا تھا؛ اس ایک جملے میں بہت کچھ کہ دیا گیا ہے۔

تخلیقی بصیرت اور آداب فن جس ضبط و نظم کا مطالعہ کرتے ہیں، جوش کی بصیرت اس سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ اس کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے ان کی ایسی حویل نظموں کو پڑھ کر جن کا آتماز سلیقے کے ساتھ ہوا ہے، موضوع کی نسبت سے آہنگ بھی دھیرا ہے اور بے ضرورت لفظوں کا عمل دخل بھی نہیں؛ اچانک لے پرتی ہے اور لفظوں کی یلغار شروع ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "کلکتہ" کو لیجیے جو ان کے

مجموعہ سموم و صبا میں شامل ہے۔ یاد ماضی کی نسبت سے شروع میں آہنگ بلکا اور دھما ہے۔ انداز بیان سادہ ہے اور لفظ بہ قدر ضرورت صرف ہوئے ہیں؛ اچانک سب کچھ بدل جاتا ہے اور نظم کھینچنے کھینچنے بارہ صفحوں کو گھیر لیتی ہے۔ طبیعت کی انتہا پسندی اور نظم و ضبط سے کم آشنائیاں ان کی طوالت پسندی نے شروع نظم کے تاثر کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ اُن کی بیش تر طویل نظموں کا انجام ایک ہی جیسا ہوا ہے۔

اُن کی وہ پُر شور نظمیں جن کو کچھ لوگ احتجاجی شاعری کہتے ہیں اور کچھ لوگ اُن پر انقلابی شاعری کی تہمت لگاتے ہیں؛ اُن کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو اور ماضی میں اُن کا احوال جو بھی رہا ہو؛ آج یا تو وہ بہت کم متاثر کرتی ہیں، یا بالکل متاثر نہیں کرتیں۔ میں جب اُن کی ایسی نظموں کو پڑھتا ہوں جن میں "اُمّت شکستہ دل" اور "گروہ شل" کو مخاطب کیا گیا ہے، اُن کو "نامر وقوم" کا خطاب بخشا گیا ہے اور یہ شکوہ کیا گیا ہے کہ "ان بزدلوں کے حُسن پہ شیدا کیا ہے کیوں؟" یا "لینمون" کو "داغِ جگر" پہنچنے کی افلاخ دی گئی ہے؛ تو مجھے تو یہ انقلابی یا احتجاجی شاعری معلوم نہیں ہوتی، اس کے برعکس یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی پُرانا تعلق دار یا زمیندار اپنے ناوِ بند کا شکاروں یا بیگار میں پکڑے گئے مزدوروں کو ذات چشتکار رہا ہے۔ جوش کی شکل یہ تھی کہ باقاعدہ علم و تحصل کیا نہیں تھا انھوں نے اور طبیعت پانی تھی بھڑک اٹھنے والی اور اُبل پڑنے والی، جس کو سنجیدگی کم اس آتی ہے اور تامل و تفکر سے دور کی نسبت ہوتی ہے؛ ایسی صورت میں اگر انقلاب کا مفہوم صرف "آگ بجلی موت آندھی" اُن کے ذہن میں تھا اور احتجاجی شاعری محض سخت سخت کہنے اور گونسنے کاٹنے کے ہم معنی تھی، تو چنداں تعجب کی بات نہیں۔ اقبال نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، اُس کے مقابلے میں جوش کی ایسی نظموں کو رکھ کر دیکھیں، تب اندھیرے اُجالے کا فرق معلوم ہوگا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ اُچلتی ہوئی بات اور دل نشیں بات میں کیا فرق ہوتا ہے اور بہت سے جیتے ہوئے لفظ جمع کر دینے سے معنویت پر کس طرح حرف آجایا کرتا ہے۔ اقبال کی نظمیں پڑھ کر صحیح معنی میں اس کو علم اور عرفان ہوگا کہ لفظ کے بطن میں جو معنوی امکانات چھپے ہوئے ہوتے ہیں، اُن کو دریافت کرنے اور ان کے فن کارانہ استعمال پر قدرت حاصل کرنے سے مفہوم

کی توسیع کس طرح ہوتی ہے۔

کسی ایک بات کو کہنے کے لیے جس قدر لفظ مل سکیں اُن کو ایک جا کر دیا جائے۔ یہ طریق کار لفظ کے تخلیقی استعمال کا دشمن ہے۔ اس لفظی اصراف کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نظم میں ارتقائے خیال کے بجائے تکرار خیال کی اصل حیثیت ہو جاتی ہے۔ ان دونوں خرابیوں نے ایک طرف تو وسیع معنویت اور تہ داری سے کلام کو خالی رکھا ہے اور دوسری طرف بیرونی سطح پر ایسی یکسانی کو حاوی کر دیا ہے کہ آج کسی خوش ذوق قاری کے لیے یہ مشکل اور بہت مشکل ہے کہ وہ اُن کے مجموعہ ہائے کلام کو ذوق و شوق کے ساتھ پڑھ سکے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے صحیح لفظ استعمال نہیں کیے، یہ کہنا چاہیے تھا کہ صبر و تحمل کے ساتھ پڑھ سکے۔ زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے ”ماتم آزادی“، اس نظم میں چوالیس بند ہیں، اور بات صرف اتنی ہے کہ ”یہ آزادی بہت منہنگی پڑی ہے“۔ نظم شروع ہوتی ہے اس بیا سے کہ اس آزادی نے تباہی مچا دی ہے: ”اُترا جو طوق، اور بھی دم گھٹ کے رہ گیا“۔ اس ایک بات کو طرح طرح سے کہا ہے، لیکن تکرار کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ کہاں تک بات بنے گی۔ شروع کے بندوں کا عام انداز یہ ہے:

جھومی گھٹا، فضا شہر آمیز ہو گئی کھولی خوشی نے زلف، غم انگیز ہو گئی
مچلی نسیم عقل، جنوں خیز ہو گئی سایے میں دھوپ اور بھی کچھ تیز ہو گئی
پارا، چلیں جو سرد ہوائیں، تو چڑھ گیا
درماں ہوا، تو دردِ جگر اور بڑھ گیا

تیرہ بندوں تک یہی انداز برقرار رہتا ہے، چودھواں بند شروع ہوتا ہے:

جب باغبان قوم ظفر مند ہو گیا ہر برگ نرم خاک کا بیونہ ہو گیا
عاشق جو وصلِ یار سے خرسند ہو گیا فالج گرا دماغ پہ، دل بند ہو گیا
اُترا بخار، عقل کو طاعون ہو گیا
پیدا ہوا ابو، تو جگر خون ہو گیا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ قوتِ تکرار نے دم توڑ دیا ہے، رنگ اُٹنا شروع ہو گیا ہے

اور بے رنگی بن کہ ابتداء نے جگہ بنا نا شروع کر دی ہے۔

پتیسواں بند :

دیتے تھے صبح و شام مزا میں جو ناسزا گرون پہ جن کی خون ہے مردان راہ کا
کل جن کی ڈپٹیوں کے نشانہ تھے رہ نما اُن ڈپٹیوں کو ہم نے کلکٹر بنا دیا
قیدی چُختے تو خیر سے برباد ہو گئے
جو قید کر رہے تھے وہ آزاد ہو گئے

سزا اور ناسزا، ڈپٹی اور ڈپٹی جیسی طفلانہ رعایتِ لفظی پر ہنسی آتی ہے۔ خیر، یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ باب جو بند آتے ہیں، اُن میں ایسے مصرعے ملتے ہیں : افسر ہیں
بیسوں کے چڑی مار آج کل، ع : جتنے نمک حرام تھے کپتان ہو گئے، ع : دار و عنبر، جی
میں قوں ہوں کو دیے ہوئے، وغیرہ۔ اسی طرح پوری نظم غیر متوازن اجزاء کا مجموعہ
بن کر رہ گئی ہے اور یہ نتیجہ ہے اُسی شوقِ فضول کا۔

کتریسواں بند ہے :

سر وہی نہ نہ نہ سنبل نہ سبزہ زار چمبل نہ باغیاں نہ بہاراں نہ برگ بار
جیحوں نہ جامِ جہ نہ جوانی نہ جو بہار گلشن نہ گل بہن نہ گلانی نہ گل عذار
اب بوسے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
و وہیں ہے کہ لڑکی دعا مانگتے ہیں لوگ

لفظ جمع بروئے گئے ہیں حرفوں کی نسبت سے۔ خیال کی نسبت نہیں۔ اصل بات
وہ ہے جو آخری مصرعے میں کہی گئی ہے۔ چھ مصرعوں کے بند میں پانچ مصرعے قطعاً زائد
درنہر ہیں اور محض ذوقِ لفظ شاعری کا نتیجہ ہیں۔ صرف ایک مصرع جانِ سخن کی
حیثیت رکھتا ہے۔ پانچویں مصرعے میں "باد صبا مانگتے ہیں" میں زبان اور بین کا جو عجز
ہے، اس سے قبل لفظ کرتا ہوں جو تناسب اس ایک بند میں ضروری اور غیر ضروری
نمونوں کا ہے، کچھ ایسا ہی مناسب مجموعی طور پر اُن کے کلام میں مناسب اور غیر مناسب
برفہ بھی وغیرہ ضروری اجزاء کا ہے۔ لفظ و معنی کے اس تناسب کا اچھی شاعری سے
کچھ علاقہ ہے، تو بہت دور کا علاقہ ہے۔

غذائے آرائی کے اس کار و بار کا ایک لازمی نتیجہ یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ مناسب اور

غیر مناسب ہر طرح کے لفظ اپنی جگہ بنالیں اور جوش بیوند کاری میں شاعر کو اس عدم تناسب کا احساس بھی نہ ہو۔ اس کی مثالیں اُن کی بیش تر نظموں سے پیش کی جاسکتی ہیں کچھ مثالیں اس سے پہلے پیش بھی کی جا چکی ہیں [مثال کے طور پر اُن کی نظم ”جنگل کی شہ زادی“ کو دیکھیے، رسالہ نگار کی ایک اشاعت میں اس لحاظ سے اس نظم کا جائزہ لیا گیا تھا اور بہت سے غیر مناسب صفاقی الفاظ کی نشان دہی کی گئی تھی۔ یہ عیب اُن کے کلام کا نمایاں وصف معلوم ہوتا ہے۔

یہی صورت تشبیہوں اور استعاروں کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے میں جوش کو کمال حاصل تھا، مگر یہاں بھی مشکل وہی ہے کہ یہ اجزا آرائش کلام اور وسعت مفہوم میں معاون بننے کے بجائے اصل مقصود بن جاتے ہیں اور وہ ان کے انبار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ یہ آرائشی انداز اُن کو اس قدر مغرب تھا کہ حد اعتدال کا لحاظ نہیں رہتا تھا۔ اس بے امتیازی کا نتیجہ یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ اصل بات ان اجزاء کے جھوم میں دب جائے اور اصل مفہوم کے بجائے آرائشی اجزاء کا صرف بے جا نشان امتیاز بن کر رہ جائے۔ دبیر کی ایک خصوصیت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ ایک تلوار کی ایک سو ایک تشبیہیں نظم کر سکتے تھے۔ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا تھا کہ تشبیہیں سامنے رہ جاتی تھیں، تلوار غائب ہو جایا کرتی تھی؛ یہی کیفیت جوش کے یہاں نظر آتی ہے۔

جس بے امتیازی کا تذکرہ مرادف یا قریب المفہوم لفظوں کے سلسلے میں کیا گیا ہے، کچھ ویسا ہی احوال ہے تشبیہوں اور استعاروں کا کہ یہاں بھی بے مکان استعمال کے نتیجے میں مناسب اور غیر مناسب کا امتیاز اٹھ جاتا ہے۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہوں گا۔ گاندھی جی سے متعلق اُن کی ایک نظم ہے جس کا خلاصہ یوں ہے:

اے نخلِ افسردہ بستانِ حق و راستی اے سرودِ رفتہ بزمِ نشاطِ زندگی
اے شبِ مسروکہ زلفِ درازِ زندگی اے چراغِ مردہ محرابِ امن و آشتی
اے متاعِ بردہ گیتِ دقرآنِ اسلام اسلامِ بے بند کے شاہِ شہیدانِ اسلام

گاندھی جی کو ”شبِ مسروقہ زلیفِ درازِ زندگی“ کہنا بے امتیازی (اور بد ذوقی کی بھی) انتہا ہے۔ یہ نظم لفظوں اور تشبیہوں کے بے سکان اور غیر مناسب استعمال کی بہت اچھی مثال ہے۔ پوری نظم لفظوں کی کثرت کا مجموعہ ہے، تاثر سے خالی اور بیان کی اس دگی سے محروم جو غمِ ناک حادثے کے لیے لازمی نسبت رکھتی ہے۔ احساسِ غم کے بجائے لفظوں کی مرضِ کار ہی پہلے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور پھر غیر مناسب تبصیرات سے دل میں کبیدگی پیدا ہوتی ہے اور گاندھی جی سے ہمدردی کے بجائے شاعر سے بیزارگی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کسی خوش ذوق اور سنجیدہ قاری کے لیے تحمل کے ساتھ اس مکمل نظم کو پڑھ لینا بڑا صبر آزما کام ہے۔ غمِ ناک حادثہ تو نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ شاعر کی لفظ آرائی اور احساسِ تناسب سے عاری تبصیر تراشی ذہن کو بھجلاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس نظم کا آغاز ہی عبرت ناک حد تک غیر مناسب مرضِ کاری سے ہوتا ہے :

اے زمیں کی جیب کے آئینہ الماس بار ، اے فلک کی بزم کے ہر درخشاں بہار
اے وطن کی سرزمین کے آسمانِ ذی قلعہ اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار
اب آپ اس ”گوہرِ انجم شکار“ اور ”آئینہ الماس بار“ کی گاندھی جی سے نسبت تلاش کرتے رہیے ! یا ”فلک کی بزم کے ہر درخشاں“ کے بعد ایک اور لفظ ”بہار“ کا جواز ڈھونڈتے رہیے ! جوش کو ہو کا تھا بہت سے لفظوں کو جمع کر دینے کا، اور اس دُھن میں احساسِ تناسب اور مقتضائے حال اور اقتضائے بیان، سب کی طرف سے اُن کی سہ نکھیں بند ہو جایا کرتی تھیں۔ اُردو میں شاید ہی ایسا کوئی دوسرا شاعر گزرا ہو جس نے اتنے بڑے پیمانے پر شاعری کو بے امتیازی اور عدم احساسِ تناسُب سے بوجھل کیا ہو۔ اتنا برا سوک تو مرزا دبیر نے بھی مرثیے کے ساتھ نہیں کیا تھا ! ہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ اس پوری نظم میں یہ ایک سادہ و صاف مصرع بے مثل ہے :

”مجرموں کے درمیاں معصوم ہونا جرم ہے“

یہی اس نظم کا حاصل ہے۔ اس مصرعے میں بیان کی جو سادگی ہے وہ اس نظم کے مجموعی احوال سے مختلف ہے اور اسی لیے اس میں ایک بات پیدا ہو گئی ہے۔
یہ مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم ”کسان“ کو لیجیے۔ اس نظم میں ”ہل“ کے لیے جو تشبیہیں

لائی گئی ہیں اور کسان کو جن صفات سے مُتصف کیا گیا ہے، اُن میں بجائے خود کیسی ہی اور کتنی ہی خوبیاں ہوں، مگر وہ ”ہل“ اور ”کسان“ کی حقیقی حیثیت اور شکل صورت کو اس قدر بدل دیتی ہیں کہ ان دونوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ لوہے سے بنے ہوئے ہل کو دیکھیے اور پھر اُن تشبیہوں کے آرایش کدے کو دیکھیے جہاں رنگ و نور کی موجیں اُٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاعر کے ذوق تشبیہ تراشی کی تسکین ہو جاتی ہے، لفظوں کا جھوم بھی اُنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے، لیکن اصل موضوع کا چہرہ مہرہ بگڑ جاتا ہے۔ ہل کو جب آپ ”قصر گلشن کا درِ پچھ“ کہیں گے، یا ایسی ہی اور تشبیہیں جمع کریں گے، اس صورت میں وہ ہل تو رہے گا نہیں، اور جو کچھ بھی بن جائے۔ ”کاشت کار“ کو اور بہت سے خطابات کے علاوہ یہ خطاب بھی دیے گئے ہیں: ”طفلِ باران“، ”تاجدارِ خاک“، ”امیرِ بوستان“، ”کاشت کار کو“، ”امیرِ بوستان“، ”جوش صاحب ہی کہہ سکتے تھے۔۔۔ نظم کے آخر میں جب شاعر کسان کے فاقہ زدہ بچوں کا حال نظم کرتا ہے، تو پچھلی مرضع کاری کے مقابلے میں یہ حصہ اس طرح ماند پڑ جاتا ہے کہ اس پر چھبستی کا گمان گزرتا ہے اور یوں پوری نظم تناسب اور توازن سے محروم ہو کر کچھ سے کچھ بن جاتی ہے۔۔۔ جوش نے شاہ نامہ اسلام کے مصنف کو مخاطب کر کے کہا تھا:

واقف بھی ہے آئین تمیق کیا ہے دستورِ تناسب و تطابق کیا ہے
لیکن خود اُنھوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ نظم نگاری کا دستورِ تناسب و تطابق کیا ہوتا ہے۔

اس مرضع کاری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس نے جوش کی نظموں میں تصنع اور تکلف کو بُری طرح نمایاں کیا ہے۔ گاندھی جی سے متعلق نظم کا ابھی ذکر کیا جا چکا ہے محض بطور مثال اُس نظم کے اس مصرعے کو دیکھیے: ”اے فلک کی بزم کے مہر درخشاں بہار“۔ پہلے فلک کی بزم آراستہ کی، پھر اُس بزم میں موسم بہار کے مہر درخشاں کو پہنایا۔ سراسر تکلف اور ایسا تکلف جو تاثیر دشمن ہوا کرتا ہے۔ یا اس مصرعے کو دیکھیے: ”اے زمیں کی جیب کے آئینہ الماس بار“۔ زمیں کی جیب میں ایک آئینہ رکھا ہوا تھا جو میرے برساتا تھا، اور یہ تھے گاندھی جی!! خوش مذاقی ایسی ہی بے جوڑ باتوں سے پنادمانگتی ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک اور نظم ”دُہائی“ کے اس شعر کو دیکھیے :

بستی کی جو بستی ہے، وہ ہے مرکزِ پستی مہتابِ سرِ بامِ رگِ جاں کی دُہائی
 ”رگِ جاں“ کو پہلے ”بام“ بنایا اور پھر سرِ بام مہتاب کو چمکایا۔ اس سے بالکل غیر متعلق
 ہو کر کہ ”رگِ جاں“ میں اور ”بام“ میں نسبت کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں جو طفلانہ انداز کی
 قافیہ بندی ہے وہ مزید برآں۔ پوری نظم ایسی ہی بے جوڑ بندشوں سے بھری ہوئی ہے،
 خوش مذاقی بے طحبت لائے نفرت ہوتی ہے اس کا ری گری کو دیکھ کر۔ میں مثلاً اُن کی
 بس ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا وضاحت کے لیے، نظم کا عنوان ہے ”ہر سی ہوئی آنکھیں“
 اس نظم کے ان مصرعوں کو دیکھیے :

ع : جادۂ مضطربِ شکرِ سیال آنکھیں

ع : عشرتِ اشکِ فشانِی کا نشیمن آنکھیں

ع : آہ کی سان پہ رکھی ہوئی روشن آنکھیں

ع : روکشِ جلوہٗ صبحِ شپِ طوفاں آنکھیں

ع : قفلِ دل توڑ دیا چاند کی ضواری نے

اس نظم نے کتاب کے آٹھ صفحے گھیرے ہیں اور پوری نظم تکلف سے بوجھل ہے اور تصنع
 سے آلودہ۔ یہ شعر بھی اسی نظم کا ہے :

جن سے کھلتی تھیں خد و خال کی کلیاں دل میں

نوجوانی کی ابھر آئیں وہ گلیاں دل میں

نوجوانی کی وہ گلیاں دل میں ابھر آئی ہیں جن سے خد و خال کی کلیاں کھلتی تھیں، کوئی
 انتہا ہے اس بد مذاقی کی! اُن کی بیش تر نظمیں ایسے ہی بے جوڑ پیوندوں کا مجموعہ ہیں اور
 یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر اُن کی نظمیں تصنع سے اس قدر گراں بار ہیں کہ دل کشی اور تاثیر سے
 اُن کا محروم رہنا بہ آسانی سمجھ میں آ جاتا ہے۔

جوش کے کلام میں لفظی اسقام کی بہتات ہے اور ان معائب نے شعر کی شکل صورت

و زینت : دونوں کو بری طرح بگاڑا ہے۔ بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کی دھن میں وہ
 یہ نہیں دیکھ پاتے تھے کہ غلطی و صحت اور تناسب و عدم تناسب کے لحاظ سے احوال کیا ہے۔

اُن کی کم نظیں ہوں گی جن میں ایسے اسقام موجود نہ ہوں۔

اس تحریر میں اس کی گنجائش نہیں کہ زیادہ مثالیں پیش کی جاسکیں، اس لیے بس دو چار مثالوں پر اکتفا کروں گا، صورت حال کی وضاحت کے لیے یہ بھی کم نہیں۔

کیوں کر یقین کروں خوں ریز ونگ دل ہے
دل دارِ غنچہ طبع و یارِ صبا خصائل

”غنچہ طبع“ اور ”صبا خصائل“ میں باہم تضاد کی نسبت ہے اور ”غنچہ طبع“ یہاں مفہوم شاعر کے منافی ہے۔ ”غنچہ طبع“ اور ”غنچہ خاطر“ کے معنی ہیں: ”منقبض، تنگ دل، معشوق کو ”غنچہ دہاں“ تو کہا گیا ہے، کہ مراد ہوتی ہے دہن کی تنگی، لیکن ”غنچہ طبع“ یا ”غنچہ دل“ یا ”غنچہ خاطر“ اُس کو کہا جائے گا جس کی بُرائی کرنا مقصود ہو اور یہ جتنا ہو کہ شخص تنگ دل یا حاسد ہے۔ اسی طرح ”غنچہ پیشانی“ ایسے شخص کو کہیں گے جو ماتھے پر گھنڈیاں ڈالے رہتا ہو، بد خو، بد دماغ۔

اب تمنا پہ نہ ارمان پہ دل دھڑکے گا

اب جو دھڑکے گا تو انسان پہ دل دھڑکے گا

تمنا پہ دل دھڑکنا اور انسان پہ دل دھڑکنا، دونوں دائرہ زبان سے خارج ہیں۔

ذیر بے شعلہ نشان اور حرم صاعقہ بار

پر تو ابر یہاں ہے نہ وہاں اے ساتی

پر تو ابر نہیں ہے، تو ابر بھی نہیں ہوگا؛ اور ابر موجود نہیں، تو صاعقے کا وجود کہاں ہوگا! ”صاعقہ“ کے معنی ہیں: ”برقیکہ اذ ابر برزیں افتد“۔

تو حقائق کا سفینہ، معرفت کی آبجو

بادۂ اندیشہ سے چھلکا ہوا تیرا سبو (کتب خانہ)

”چھلکا ہوا“ تو مفہوم شاعر کے منافی ہے۔ ”چھلکتا ہوا“ کا محل ہے۔

یہ شرف جانِ شرف ہے، یہ شریف ابن شریف

یہ ثقاہت کا بے شیدائی، سفاہت کا حریف

کسی شخص کو ”شریف ابن شریف“ کہنا تو ٹھیک ہے، لیکن ”شرف جانِ شرف“ کہنا بے جوڑ بات ہے، اس کے تو کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔

زیادہ مثالوں کی ضرورت ہے نہ گنجائش۔ یہ واقعہ ہے کہ جوش کی بہت کم نظمیں ایسی ہیں جن میں ایسے لفظی معائب نہ پائے جائیں۔ جو شخص بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کے پھیر میں پڑ جائے گا۔ اُس کے یہاں ایسے معائب کا وجود ناگزیر ہے۔ ذہن امتیاز کی حدیت کھو بیٹھتا ہے۔ میں اس سلسلے میں بس ایک مثال اُن کی رباعیوں سے پیش کروں گا۔ مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ یہ بیماری اُن کی شخصیت کا جز اور طبیعت کا جوہر بن گئی تھی۔ یہ معلوم ہے کہ رباعی میں نظم کے مقابلے میں لفظی اصراف کی گنجائش کم ہوتی ہے، لیکن حادث کا کیا علاج!

اُن کے مجموعے مجموعہ و صبا کا آغاز اس رباعی سے ہوتا ہے:

دُکھ شعر سے بے حساب پائے میں نے ہر سانس میں سو عذاب پائے میں نے
اُگلے جب بحر دل نے سونل و گہر تحسین کے کچھ حباب پائے میں نے

جوش بیان میں شاعر کو یہ خیال نہیں رہا کہ نعل سمندر سے برآمد نہیں کیے جاتے۔ بات وہی ہے کہ صرف "سو گہر" کہتے۔ تو طبع کثرت پسند اور ذوق فضول نگاری کی پوری طرح تسکین نہیں ہو سکتی تھی۔ نعل اور گہر دو لفظ تو ضرور جمع ہو گئے، لیکن معنویت پر حرف آگیا اور بیان کی صحت تباہ ہو گئی۔

اوپر جن اجزاء کا ذکر کیا گیا ہے، اُن کے ساتھ ساتھ پر شور طرزِ بیان کو بھی بہت کچھ دخل ہے بے امتیازی کی نمود میں۔ جوش کے یہاں جو طبیعت کو اُکتا دینے والی اور ذہن کو تھکا دینے والی یکسانی پائی جاتی ہے، اُس میں بڑا حصہ ہے اس شوریدہ بیانی کا۔ وہ کسی موضوع پر نظم کہیں، بات غم کی ہو یا خوشی کی، غزل ہو یا مرثیہ، حکمت کا بیان ہو یا عشرت کا، ہر جگہ پر شور اندازِ بیان چھایا ہوا ملے گا۔ مثال کے طور پر اُن کی اُس نظم کو لیجیے جس کا عنوان ہے: "تو اگر واپس نہ آتی" فرماتے ہیں:

تو اگر واپس نہ آتی تھر بیتِ ناک سے حشر کے دن تک دھواں اُٹھا بطونِ خاک سے
اس دل سوزاں میں آتے اس بلا کے زلزلے آسماں روتا زمینِ ملتی، ستارے کا پتے
موت اور پھر موت تیری اُلحفظ و آلاماں بڑیوں سے آہِ سختی اور بالوں سے دھواں
بیان کی یہ تیزی و تندہی اس نظم کے موضوع سے کچھ نسبت نہیں رکھتی۔ تاثر کا بھلا اس

گر جنے برسنے والے انداز سے کیا علاقہ ! آپ اُن کی نظموں کا کوئی مجموعہ اُٹھالیجیے، یہی انداز لے گا اور اس طرح ہر موضوع ایک سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آئے گا۔ نتیجہ معلوم !

جوش کے کلام کے مطالعے سے ایک یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ شروع شروع میں وہ غالباً میر انیس اور نظیر اکبر آبادی سے کچھ زیادہ متاثر تھے، اور آخر تک اُن اثرات سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکے۔ نظیر کے یہاں لفظوں کی تکرار اور انیس کے یہاں تشبیہوں استعاروں کی جگہ کاہٹ اور منظر نگاری کی چمک دمک اُن کو ایسی بھائی کہ وہ ان دونوں کے مقابلے میں بہت بڑے پیمانے پر ان اجزا کو پھیلاتے رہے؛ لیکن اُن کی غیر متوازن طبیعت اور جذباتیت نے اس بات پر غور کرنے کی ہمت نہیں دی کہ انیس کے یہاں منظر نگاری ہو یا تشبیہ و استعارے کا عمل، کوئی بھی چیز دائرہ تناسب سے باہر نہیں نکلتی۔ انھوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ نظیر کی شاعری میں وسعت کا جو بھی عالم ہو، وہ تہ داری سے خالی ہے؛ اور اُس کی ادبی قدر و قیمت وہ نہیں، جس کا عرفان اب سے تیس پینتیس برس پہلے کچھ لوگوں کو اچانک ہوا تھا۔

جوش نے کھلے لفظوں میں اس کا اعتراف تو نہیں کیا، لیکن بے یہ واقعہ کہ وہ اقبال کو اپنا حریف سمجھتے تھے اور یہ غلط اندیشی اور غلط فہمی کی دوسری انتہا تھی۔ اقبال اور جوش میں وہی نسبت تھی جو مثلاً ذوق اور مرزا غالب میں ہو سکتی ہے؛ زمین اور آسمان کا فرق؛ اقبال کو جب حریف فرض کر لیا تو اب یہ لازم آیا کہ سیاسی اور سماجی شعور کا مظاہر اُن سے بڑے پیمانے پر کیا جائے، اور اس کے لیے یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ جس قدر چلا کر بات کہی جائے گی اور جس قدر شور مچایا جائے گا، اُسی قدر اس شعور کا حق ادا ہوگا، اور یوں اُن کی صلاحیت کا بہت بڑا حصہ ایسی شاعری کی نذر ہوتا رہا جس میں سطحی جوش و خروش کتنا ہی ہو اور بیان کی کڑختگی اور درشتی کتنی ہی ہو، شعری صداقت اور شعری حسن اس قدر کم ہے کہ گویا نہیں ہے۔ انھوں نے ایک جگہ کہا ہے :

جوش کے افکار کو مانے کی مستقبل کی روح

مستقبل بعید کا حال تو معلوم نہیں، لیکن اُن کے لحاظ سے مستقبل قریب اور ہمارے اعتبار سے زمانہ حال سے تو اس کی توقع نہیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ افکار ہوں تو اُن کو

مانا جائے۔ وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اُس طبقے کے سارے تضادات زندگی بھران کے رفیق اور شریک غالب رہے اور وہ آخر عمر تک اس صورت حال سے بے خبر رہے۔ وہ آزادی انسان کے قائل تھے اور بہت زور شور سے اس کی تبلیغ کر رہے تھے؛ لیکن عورت کا تصور اُن کے یہاں وہی تھا جو کسی کٹر قدامت پسند کے یہاں ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اور اجزاء کے ساتھ ساتھ اُن کی نظم ”خاتون مشرق“ کو بڑھنا ضروری ہے جو اُن کے مجموعہ کلام فکر و نشاط میں شامل ہے۔ وہ مذہب کے قائل نہیں معلوم ہوتے، اُسے مجموعہ اوبامہ و خرافات کہتے رہے ہیں، وہ خدا کے بھی قائل نہیں؛ مگر جب مرثیہ لکھتے ہیں، یا جب ”میں حیدری ہوں حیدری“ کا نعرہ بلند کرتے ہیں تو کٹر مذہبی نظر آتے ہیں۔ آخری دم تک اُن کی سمجھ میں یہ بات نہ آ سکی کہ یہ کھلا ہوا تضاد ہے۔ بل کہ ہوا یہ کہ اُن کی عمر جس قدر بڑھتی گئی، اُسی قدر اُن کے یہاں اس تضاد کے اثرات بھی بڑھتے گئے اور اس طرح اُن کا ”اعلان الحاد“ اور اُس کے منطقی تقاضے سر پیٹے رہ گئے۔ اُن کی ایک رباعی کا آخری شعر ہے :

”شبیر حسن خاں نہیں بد لالیتے، شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا“
آخری مصرعے کو بیان واقعی سمجھا جائے یا استعجاب کے تحت اُسے دکھنا جائے، دونوں صورتوں میں یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ جب ”خدا“ شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے، تو پھر اُس ”خدا“ کے بندے کس مقام پر کھڑے ہوئے ہوں گے! اور پھر اُس ”خدا“ کے بعض بندوں سے جب جوش صاحب اظہار عقیدت کریں گے اور اُن کے سامنے اپنا سر جھکے نہیں گے، تو کیا صورت حال پیدا ہو جائے گی!! اتنی سی بات ساری عمر اُن کی سمجھ میں نہیں آ سکی۔

بغاداد ہو، انقلاب ہو یا الحاد: ان سب کا تصور اُن کے یہاں سراسر روایت زدہ تھا۔ بات وہی ہے کہ انھوں نے علمی نقطہ نظر سے اور سنجیدگی کے ساتھ ان مسائل پر کبھی غور نہیں کیا۔ اُن کے مزاج کو ان امور سے دور کی نسبت تھی۔ وہ جب ترنگ میں آتے تھے، تو اُس وقت جو کچھ ذہن میں ہوتا تھا، وہ نظم کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ اُن کے حواریں اپنی مصنفیوں کے تحت جو کچھ اُن کے ذہن نشین کر دیا کرتے تھے، وہ اُسے منظم کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ وہ مسلم لیگ کے مخالف تھے، متحدہ قومیت

پر ایمان رکھتے تھے ؛ لیکن اُن کی نظم ”وقت کی آواز“ بالکل مختلف اندازِ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ ”اس نظم میں دو قومی نظریے ، تقسیمِ وطن اور قیامِ پاکستان کے اُتنے ہی پُر جوش حامی اور مبلغ نظر آتے ہیں ، جتنا لیگ کا کوئی نظریہ ساز ہوسکتا تھا“ (عرفان صدیقی۔ رسالہ اکادمی ، جوشِ نمر ، جلد ۳ ، شمارہ ۵)۔ یہ نقطہ نظر کی تبدیلی نہیں تھی ، یہ وہی ہنگامی جوش تھا اور دوسروں کی باتوں کا اثر۔ (یہاں ”دوسروں“ سے میری مراد ہے اشتراکیوں سے اور اُن کے حواریوں سے) اور جوش صاحب نہایت معصومیت اور سادگی کے ساتھ اس پھیر میں آگئے۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ اُن کی بعض مختصر نظمیں ایسی بھی ہیں جو لفظی ترک تاز اور غیر ضروری آرائش پسندی سے محفوظ رہی ہیں۔ ان نظموں میں الفاظ و معانی کا تناسب برقرار رہا ہے۔ ان نظموں کے حُسن سے کوئی بھی خوش ذوق قاری انکار نہیں کرے گا۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم ”بدلی کا چاند“ اس فہرست میں شامل کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اُن کی بعض طویل نظموں میں ایسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں جو لفظوں کی یلغار اور مرقع کاری کے غیر ضروری بوجھ سے گراں بار نہیں ہو پائے ہیں۔ مگر اس سلسلے میں دو باتیں ہمارے سامنے رہنا چاہیے : ایک تو یہ کہ ایسی مختصر اور متمثل نظموں کی حیثیت مستثنیات کی سی ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ایسی نظموں میں سادگی تو ہے ، گہرائی نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ طویل نظموں کے جن ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ، اُن کو نظم سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مجموعی طور پر نظم کا احوال وہی رہتا ہے جس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ محض بطور مثال عرض کروں کہ اُن کی طویل نظم ”کسان“ کے تمہیدی حصے میں دس شعر ہیں۔ اُن میں سے چار پانچ شعرا یسے ہیں جو ہر لحاظ سے خوب ہیں۔ اسی طرح اس نظم کے پتہ چھ شعر بھی ایک ایک دو شعر ایسے آ جاتے ہیں جو بجائے خود خوب ہیں ؛ لیکن مجھے غور کا احوال اُن سے بدلتا نہیں اور یہ شعر بھی اُس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں۔

مشہور ناقدِ نظیر صدیقی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں جوش کے متعلق لکھا ہے : ”انہیں دو باتیں تمام عمر معلوم یا محسوس نہ ہو سکیں : ایک تو یہ کہ نابالغ ذہن اپنی غل نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ اُن کی بیش تر نظمیں بدترین غزلوں کا بہترین نمونہ ہیں۔“

اس میں شک نہیں کہ قدرت نے شعر گوئی کی صلاحیت اُن کی فطرت میں شامل کی تھی اور قوتِ تخیل کو بال و پر بھی عطا کیے تھے، مگر بڑی شاعری جس علم، سائنس اور تفکر کا مطالبہ کرتی ہے، اُس سے اُن کی طبیعت کو علاقہ نہیں تھا اور اچھی شاعری جس ضبط و نظم، ریاض، خود ضبطی اور سنجیدہ مزاجی کی طلب گار ہوتی ہے، اُس سے اُن کی طبیعت علاقہ پیدا نہیں کر سکی۔ وہ بہت سے لفظوں کے بے محابا استعمال کو اصل شاعری سمجھتے رہے، تشبیہوں، استعاروں کے جاوے جا صراف کو فن کاری کا کمال فرض کرتے رہے اور اس غلط اندیشی کا شکار رہے کہ لہجہ جس قدر پر شور ہوگا، اُسی قدر کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔

آخر میں اس طرف توجہ دلانا ہے جانہ ہوگا کہ جس مرضِ کاری اور لفظ آرائی نے اُن کی شاعری میں بہت سی خرابیاں پیدا کی ہیں، اُسی نے اُن کی تری تصنیف یا دوں کی برات کو بے مثال دل کشی بخشی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ کتاب اُردو کی چند دل چسپ ترین کتابوں میں سے ہے۔ اس میں سارا حسن زبان اور بیان کا ہے، واقعات کا نہیں۔ واقعات کے لحاظ سے آپ اسے پڑھیں گے تو جگہ جگہ نظر کے گی، ذہن اُلجھے گا اور شک و شبہ کی فضا بننا شروع ہو جائے گی جو سارے حسن اور ساری دل کشی کو تباہ کر کے رکھ دے گی۔ جوشِ معتبراوی نہیں تھے، سخن سازی اور واقعہ آفرینی میں اُن کو کمال حاصل تھا؛ اس لیے اس کتاب کو دستاویز یا سوانحِ عمری سمجھ کر نہ پڑھا جائے، اُردو نثر کی ایک دل چسپ کتاب سمجھ کر پڑھا جائے، تب اس کی خوبیاں نمایاں ہوں گی۔ اس سے نظم اور نثر کے فرق کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس بات کو بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ شاعری کن چیزوں کی محتمل نہیں ہو سکتی اور نثر کی وسعت میں کیا کچھ سما سکتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

فیض کا جمالیاتی احساس

اور

معنیاتی نظام

(۱)

شاعری کی اہمیت و عظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر وغالب اپنے
عہد میں ناقدری زمانہ کی برابری کا اہمیت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ
اُن کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اس معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد
تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے
والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصل ضرب ہے۔ اس کے
ذریعے بازیافت، تحسین و تفہیم اور تعین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس
نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض و احمد شفیقیت میں جن کی
اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین میں دوسری اہم شخصیتیں
بھی ہیں، لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلغزیزی نصیب نہیں ہوئی جو

فیض کے حق میں آئی۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں۔ لطفِ سخن اور قبولِ عام کو خدا داد کہا گیا ہے، مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہرِ ذاتی کا ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوایا۔ نقشِ فریادی کے بعد دوسرا مجموعہ دستِ صبا اگرچہ ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے وجوہ محض سوانحی یا تاریخی نہیں، تخلیقی بھی تھے۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مضامین میں فیض کا نام بارہویں پندرہویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری اہام اور غنائی پہنچے کو بدبلاست بنا یا گیا، اور مکمل کراہتِ اعتراض کیے گئے۔ لیکن بس کئے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی، اور رفتہ رفتہ یہ آواز پوری اردو شاعری پر چھا گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی ہے۔

اب وہی حرف جنوں شب کی زباں بکھڑی ہے
 جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں بکھڑی ہے
 دستِ حیاتِ بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
 بوئے گل بکھڑی، نہ بلبل کی زباں بکھڑی ہے
 ہم نے جو طرزِ نغماں کی ہے نفس میں ایجاد
 فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں بکھڑی ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پیچ اور پراسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گہرائی کھوننا نہایت دشوار اور وقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیمانہ خود مہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتمہ ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد ہوتا ہے۔ وہ بہر حال باقی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر راجح ضرب لگاتا ہے، اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔

وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے 'درد و داغ و سوز و ساز و تجو و آرزو' کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انھیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک 'دکشن' کا تعلق ہے، فیض کا 'دکشن' غالب اور اقبال کے 'دکشن' کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی اور دل آویزی کچھ ایسی کشش اور جاذبیت، کچھ ایسا لطیف و اثر انگیز ایسی درد مندی اور دل آسانی اور کچھ ایسی قوتِ شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آتی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سہ ماہی داری کے خلاف نبرد آزمانی، جبر و استبداد، استحصال اور ظلم و بے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزو و مندی۔ یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سہ ماہی داری اور نوآبادیت کے خلاف دنیا بھر کی عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے۔ اردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعراء کے یہاں یہ موضوعات قدر مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریہ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعراء کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعراء کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص

بات نہیں۔ جو ان کو دوسروں سے ممتاز اور ممتاز کر سکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے، اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعری میں نظریاتی یا فکری یکسانیت و اصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرّد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذت اور کیفیت سے سہارا کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرّد ہیئت نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے منظر میں ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرایے وضع کیے، اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں، اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے معانی سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے بڑا دیا۔ اور یہ اظہاری پیرایے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ انہی بات کو ثابت کر سکتے ہیں تو فیض کی انفرادیت اور اہمیت خود بخود ثابت ہو جاتی ہے۔

یہ سامنے کی بات ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعری روایت کے سرچشمہ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ ان کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہے لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یہ دیکھنے

سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنقید جو صرف نظریے یا موضوع پر اصرار کرتی ہے، اور فنی استعداد تازہ کارانہ احساس، اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی، فیض کے لطف سخن کے رازوں کو نہیں پاسکتی۔ آئیے اس بات کی وضاحت کے لیے زنداں نامہ کی ایک اچھی نظم ”ملاقات“ پر نظر ڈالیں:

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بجت ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اُس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصور رات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق قہقری کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکر کی اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی سیاسی تصور دنیا ہنس کی شاعری میں ملتا ہے اور مخنیاتی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف و اثر کا مرقع ہے۔ اگرچہ ان علامت میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں، لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور مخنیاتی نظام میں ندرت ہے۔ ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ات

اظہاری پیرا ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے رات کو درد کا شجر کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں اکھوں، شعل، نین، ستاروں کے کارواں، گھر کے کھوکھے ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اس کے سائے میں اپنا سب نور روکے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نا درپیرایہ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر ستاروں کے کارواں، اور مہتاب سے مل کر جو ایجابی مرتب ہوتا ہے، وہ حد درجہ پر تاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کو کھوجانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعارہ ہے۔ پیرایہ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو اس طرح کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجر بہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ —
دوسرے بند میں فیض نظم کو معیناتی مؤثر دیتے ہیں :

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چہ لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
الچھ کے گلزار ہو گئے ہیں
اسی کی شبند سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جہیں پر
برس کے، ہیرے پر و گئے ہیں

بہت سید ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہ توں جو مری صدا ہے

اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موج زر جو تری نظر ہے

لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن گیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبیں، ہیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے، پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فیض کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی؟ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو نصیب کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیہ عہدِ حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں بھی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیم ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موج زر کہانے، اسی کے سائے میں نور گر ہے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور بہ بہ مصراعے سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری آیت میں شاعر، سحر کے عام روحانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جابر ہمارے، صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ :

جہاں پر ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں!

فیض کا انفراد نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔ نظم کے بعد اب
ایک نظم نما غزل "طوق و دار کا موسم" سے یہ اشعار دیکھیے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم

یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

قفس بے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
تین میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروعِ گلشن و صوٹِ ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی تخلیقی کیفیات میں سے ایک ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ رُوش، بہار، موسم، دل کے داغ، ہجرانِ یار، جبر و اختیار، جنوں، طوق و دار، قفس، چین، آتش گل، فروغ گلشن، صوبت ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سب کے سب الفاظ، تراکیب اور تصورات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا موسم، یا بہار کا موسم، رومانی شاعری سے ہٹ کر، ایک الگ سماجی سیاسی معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ طوق و دار کی رعایت سے اب جنوں، حب الوطنی، سامراج دشمنی یا عوام دوستی کی ترجمانی کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے معنی کی بھی تقلیب ہو گئی ہے۔ اب قفس قید کی کوٹھڑی یا زنداں ہے۔ یہی وطنی قومی احساس، فروغ گلشن، صبا کی مست خرامی اور چین میں آتش گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح سماجی سیاسی مفہام کے لیے ان اسلوبیاتی سانچوں کے استعمال پر اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام، سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا تصور کیا جاسکتا ہے کہ اس معنیاتی تشکیل کے اس سفر میں اردو شاعری نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں کھپائی ہیں۔ دستِ صبا ہی سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو :

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی نجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہی
ہمیں سے سنتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گلِ دامنی و کج کلاہی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی علام ایک نیا معنیاتی پیلا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، قبائے امیر و تاج شہی، اب مخصوص لغوی معنی میں استعمال نہیں

ہوئے، بلکہ اپنے ایمانی رشتوں کی بدولت استحصالی قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ کل دامنِ و کج بکھی کا ہے۔ سنت منصور و قیس بھی اہل جنوں سے اسی نیشہ زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی و ایثار و قربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہل جنوں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

(۲)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون

TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY
FIRAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMAD FAIZ
(IN POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974)

میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعری کے معنیاتی نظام کی ساختیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو لوگوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی وضاحت نامناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میر انب دی محو وضع یہ تھا کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ مین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، جسم و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے۔ لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی روحانی، متصوفانہ، سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہ داری پیدا ہو گئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشرقی، کٹر پین کی مخالفت اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصوفانہ معنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرمستی و زندگی و رسوائی، شیخ و شہ اب، گُل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات، البعد الطبیعیاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ ان دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی و قومی شعور کی بیداری کے دور

میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی شعری لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی احساس کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو اردو میں اس کا پہلا بھروسہ راجہ رام نرائی موزوں کے اس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا، لیکن میر و سودا، مصحفی و جرات، غالب و مومن، تمام کلاسیکی شعراء کے یہاں غزل کے پیرایے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی اس معنیاتی جہت پر پوری کتاب اردو غزل کا خارجی روپ بہر و پ لکھ دی ہے۔ بہر حال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند شعراء کے یہاں سیاسی سماجی احساس کی یہ سطح عام طور پر ملنے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ عاشقانہ شاعری کی بنیاد معنیاتی تخلیق پر ہے، یعنی عاشق معشوق اور رقیب و عناصر میں باہمی ربط اور تیسرے عنصر سے تضاد کا رشتہ جو تخلیقی اظہار میں تناؤ پیدا کرتا ہے اور جان ڈالتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تخلیق کا معنیاتی تفاعل شعری روایت کے ساختیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی عاشقانہ سطح پر، متصوفانہ سطح پر، اور سماجی سیاسی سطح پر بھی۔ اس تہہ در تہہ معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیاتی، راقم الحروف کے نزدیک اٹھارہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور متصوفانہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں منقلب ہونے کے ارتقائی عمل کو دکھانے کے لیے ان ساختیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سطحوں جن میں سے ہر ایک تخلیق کی شان رکھتا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔ پہلی سطح میں عام معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توسیعی معنی تو سین میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں، تمام معنیاتی ابعاد انھیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر افقی سطح ایک سطح ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے وجود کے مفہوم کے لیے دو سے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے رشتے کا محتاج ہے۔ اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اردو

میں ساختیہ یعنی STRUCTURE کے معنی بالعموم غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسٹرکچر STRUCTURE کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چونکہ کم گوئوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے اس مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات اسٹرکچرل ازم STRUCTURALISM کی وہ شاخ ہے جو تخلیقی اظہار کی اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہیئت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے۔ بحث و مباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں متبہ تو کیا جاسکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ بھنچا ہے اسے اس کی معنیاتی نظام کا جو ان گنت استعاراتی اور ایمانی رشتوں سے عبارت ہے، اور لامحدود امکانات رکھتا ہے، جنہیں تخلیقی طور پر محسوس تو کیا جاسکتا ہے، لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیہ درج ذیل ہیں۔ بعض حضرات یحسں کر چیں۔ جبیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختیوں کو ان پچھ سطور میں سمیٹا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد یا بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت رونما ہوتا ہے۔ اس نظام میں ہر عنصر دو کے عنصر سے متضاد ہے اس لیے مختلف ہے، تاہم چونکہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر یا معنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا

چاہیے۔ ان میں جو نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوئے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خلاقیت کا کارنامہ ہیں۔

۱۔ عاشق (مجاہد / انقلابی)
معشوق (وطن / عوام)
رقیب (سامراج / سرمایہ داری)

۲۔ عشق (انقلابی ولولہ / جذبہ حریت)
وصل (انقلاب / آزادی / حریت)
ہجر، فراق (جبر / ظلم / استحصال کی حالت ایسا انقلاب کے دوری)

۳۔ رند (مجاہد / انقلابی / باغی)
شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی (سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)
محتسب، شیخ (سامراجی نظام / سرمایہ دارانہ ریاست / عوام دشمن حکومت / رجعت پسندانہ نظام / ظلمت پسند یا زوال آمادہ ذہنیت)

۴۔ جنون (سماجی انصاف / انقلاب کی خواہش / تڑپ)
حسن، حق (سماجی انصاف / انقلاب سماجی سچائی)
عقل (مطلحت کوشی، منفعت اندیشی / جاہل نظام، دفتر شاہی، یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)

۵۔ مجاہد زندان، دارورسن حاکم

مجاہد آزادی انقلابی (سیاسی قید چپانسی جان کی قربانی)
(سامراج سرمایہ داری)
(تانا شاہی عسکری نظم)

۶۔ مہبل عندلیب گل گلچیں قفس

(خبرہ قومیت و حریت) (سیاسی آدرش)
(سہ شاد انقلابی) (نصب العین)
(سیاسی نصب العین کے حصول)
(میں رکاوٹ یا رکاوٹ والے عوام)

وہ جہانی حروف ہیں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے تو سین میں سماجی سیاسی مفاد کے امکانات کے اشتراک سے درج کر دیے گئے ہیں۔ عہد وسطیٰ میں جگہ مانہ اور مضمون نہ شاعری میں بھی انھیں علامت سے مدد ملی ہے اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انھیں الفاظ کے ذریعہ بیانہ آواز اٹھانی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چین سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت باعوم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیرِ مہمیت ہایب بردست نظام پوشیدہ ہے۔ ابھی تو موجودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفاہیم بھی انھیں علامت کے ذریعے ادا کیے گئے۔ ہمارے ان علامت کے استعمال محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیض اور اس کے متعدد ذرتی پسند اور دیگر شعراء میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیض نے انھیں کو برتتے ہوئے انفرادی شان کس طرح پیدا کی، اور معنی آفرین اور حسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا

مزید تفصیل آگے آتی ہے۔

(۳۵)

فیض کی شاعری کے معنیاتی ساختوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ معنیاتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دو کے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہو کر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آئیے اب دیکھیں کہ فیض کی دنیا نئے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے، اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے۔
نقش فریادی میں ”سرودِ تباہ“ کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جاسکتا ہے:

نیم شب، چاند، خود قراموشی
محفلِ مست و بود ویراں ہے
پیکرِ انتخاب ہے خاموشی
بزمِ انجمِ فسرده سماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

سورہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وانگا ہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے نموشِ تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگین
آرزو، خواب، تیرا روئے حسین

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ یہ نظم امیجری کا شاعر ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، نیم انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا شوقِ نیاز، سازِ دل، درختوں پر سونا، کہکشاں کا نیم وانگا ہوں سے حدیثِ شوقِ نیاز کہنا، سازِ دل نموشِ تاروں سے خمارِ کیف آگین کا چھننا، اور روئے حسین کی آرزو کا سلسلہ جاریہ۔ یہ ہے وہ امیجری جو پوری نظم کو لطیف و اثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو شاعری کی پہلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب اور نیم شب کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے۔ اس سے پہلے جو نظم "ملاقات" ہمیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ "سرد و شبانہ" خالص شخصی موضوعی نظم تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالیاتی احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملہ معترفہ کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امیجری میں دو طرح کے عناصر بالمقابل ہیں۔ مرنی اور غیر مرنی، نیم شب اور چاند۔

خود فراموشی اور محفلِ ہست و بود کا ویران ہونا غیر مرئی — بزمِ انجم مرئی ہے ،
 اور خاموشی کا پیکر التجا ہونا غیر مرئی — اسی طرح آیشِ سکوت مرئی ہے اور چار سو بخودی
 سی طاری ہے ، غیر مرئی — یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے ، زندگی اور مراب کے مقابلے
 میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز ، یا کہکشاں کے مقابلے میں حدیثِ شوقِ نیاز ، یا
 سازِ دل کے مقابلے میں خارِ کیف آگئیں — امیجری کی یہ بافت اگرچہ بڑی
 حد تک غیر شعوری ہے ، لیکن جمالیاتی احساس سے خود بخود ایک ڈیزائن بنتا چلا
 گیا ہے — آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے ، یعنی آرزو اور خواب
 غیر مرئی ہیں اور محبوب کا رُوئے حسیں مرئی ہے — ہو سکتا ہے بعض حضرات اس نظم
 کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روحِ کائنات
 بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ ، لیکن حقیقتاً یہ منظر یہ شاعری نہیں — اس کو یوں دیکھنا
 چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے ، جو فیض کے رومانی
 ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے — اس نوع کی شدید حسن کا رانہ امیجری
 فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے — فیض کی شاعری میں شام ، رات ، شب
 نیم شب ، چاندنی ، رُوئے حسیں ، محض پیکر نہیں ہیں ، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی
 محرکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں — گھنے درختوں
 پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سو رہی ہے ، کہکشاں نیم وانگا ہوں سے حدیثِ
 شوقِ نیاز سن رہی ہے ، سازِ دل کے خموش تاروں سے خارِ کیف آگئیں پھن رہا
 ہے ، اور رُوئے حسیں کی آرزو اس پوری کیفیت کا منتہا ہے —

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نہایاں
 ہے ، نقشِ فریادی کے بعد جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت
 دب گئی — یہ صحیح نہیں — میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقشِ فریادی ، دستِ صبا
 اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے — ذیل کی مثالوں سے
 یہ بات واضح ہو جائے گی —

نقش فرمادی

کل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دُشمن کے نکلے گی ابھی چشمہ بہتا ہے رات
اور مشتاق نہا ہوں کی سسنی جائے گی
اور ان باتوں سے نس ہوں گے یہ ترستہ ہوا

ان کا آنچل ہے کہ رخسار، کہ پیرا ہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جائے اس زلف کی موبوم گھنی چھاؤں میں
نہا تا ہے وہ تعزیر ابھی تاک کہ نہیں

آج پھر حسنِ دلارا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی بکیر
رنگِ رخسار پہ لمکا سا وہ غارے کا غبار
صنریں ہاتھ پہ دھندلی سی حس کی تحریر

اپنے افکار کی، اشعار کی دُنیا ہے یہی
جانِ مضمون ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی

یہ بھی میں، ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے بوٹ

ہائے اس جسم کے کبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں
(موضوع سخن)

تہہ بخوم، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجوم شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی

ضیائے مہ میں دکھتا ہے رنگ پیراہن
ادا کئے بغز سے آنجل اُڑا رہی ہے نسیم
تھلک رہی ہے جوانی ہر اک بن مو سے
رواں ہو برگ گل تر سے جیسے سیل شیم

دراز قد کی لچک سے گداز پیڑا ہے
ادا کئے ناز سے رنگ نیل از بیدار ہے
اُداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دل حزیں میں کسی جاں بلب دعائیں ہیں

(تہہ بخوم)

آج کی رات سزا درد نہ پھیٹ
(آج کی رات)

چاند کا دُکھ بھرا فسانہ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی!
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کمنائیں

(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم ”تنہائی“ ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے۔ اور ذہن و روح کو اپنی حزنِ نہ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے:

بچھ کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہروں میں ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
رُکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گلِ نر و شمعیں، بڑھا دوئے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دل زار، راہروں، تارے، خوابیدہ چراغ، رہ گزار، قدموں کے سراغ، مینا و ایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں۔ لیکن

دیکھیے کہ فیض کی تخلیقی جس نے ان ہی پرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کارانہ جمالیاتی اور محنیاتی فضا تخلیق کی ہے، اور کلاسیکی روایت کے ان ہی فرسودہ عناصر کو کیسی تازگی اور لطافت سے سرشار کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تغلیب کے جمالیاتی لطف و اثر سے کوئی بھی صاحب ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیض زیادہ تر اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں، ڈھلتی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ”رہ گزار“ اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کے ہر اک ’رہ گزار‘ کا سوجانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا، یا کوڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے مے و مینا و ایام کو بڑھا دینا، پرانے علامت کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگانا ہے۔ فیض کی امیجری نہ صرف انتہائی حسن کارانہ ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض ایسی رنگیں بساط بچھا دیتے ہیں کہ حواس اس کے طلسم میں کھو جاتے ہیں۔ زیر نظر نظم ”تنہائی“ کی اس توجیہ سے، جو فیض کے مترجم و کٹر کیرن نے پیش کی ہے، میرے معروضات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار نے اشارہ کیا ہے، ان کو ذہن نشیں کر لیا جائے تو کیرن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز معلوم ہوتی ہے کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلیجہ، یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشاریہ ہے / سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار / بقول کیرن، ”ان ناکامیوں کا نوحہ ہے، جن سے برصغیر کی تحریک آزادی اس وقت پرانی۔“

’اجنبی خاک‘ سے مراد نوآبادیاتی نظام ہے۔ نظم امیدتہ شروع ہوتی ہے / پھر کوئی آیا دل زار / لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے / اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے کار / گو یا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو چوتھی دہائی میں ملک میں پایا جاتا تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ملکی ملکی اداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارہ شام، نجوم

تبہ نجوم، چشمہ بہتاب، میتی ہوئی راتوں کی کسک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے،
میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے۔ اس کی مزید شکلیں نقش فریادی کے
بعد کے مجموعوں سے دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجیے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے :

دستِ صبا

شفق کی رالکھ میں جل جھجھ گیا ستارہ شام
شبِ فراق کے گیسوِ فضا میں لہرائے
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
غائب گو تما فلہ رونا و شام بٹھائے
صبا نے پھر درِ غنڈاں یہ آ کے دی دشتک
سحرِ قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

”زنداں کی ایک شام“ اور ”زنداں کی ایک صبح“ دونوں سیاسی
نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی
ایمجزی کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہو گئی ہے اور
اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے :

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں عبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صبحِ زنداں کے بے وطن اشجار

سرنگوں، محو ہیں بننے میں،
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

شانہ بام پر دکھتا ہے!
مہرِ باں چاندنی کا دست جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرشِ کانیل

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے!
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کب
چاند کو گل کریں تو ہم جائیں

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت دی ہے۔ / شانہ بام پر دکھتا ہے، مہرِ باں چاندنی کا دست جمیل چاند روشنی کی تبدیل ہے اور روشنی زندگی کا استعارہ ہے / ظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جائیں / ظاہر ہے کہ آخری بند کی مننیت اور لطافت، شروع کے بند کے ان مصرعوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے۔
”زنداں کی ایک صبح“ بھی ”زنداں کی ایک شام“ کی طرح واضح طور پر سیاسی

نظم ہے، لیکن دیکھیے، فیض کا تخلیقی احساس کیا کیفیتیں پیدا کرتا ہے :

رات باقی تھی ابھی جب سربالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا ”جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جوئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تیرا جام اتر آئی ہے
عکس جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوہیتے تیرے، مہم بھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گئے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبانِ ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ زنداں نامہ سے یہ انتہائی پُر لطف غزل دیکھیے :

زنداں نامہ

شامِ فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آکے مل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر بہل گئی

بزمِ خیال میں ترے حُسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھ نہ تھل گئی

دستِ تہہ سنگ

شام
اس طرح ہے کہ ہر اک پیر کوئی مندر ہے رنج
(شام)

جے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بچھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دلِ مرثاں بچھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رنج ہے نہ سمجھ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بچھ گئے ہیں رنج

کب ٹھہرے گا دردِ اے دل کب رات بسر ہوگی
سننتے تھے وہ آئیں گے سننتے تھے سحر ہوگی رنج

سیرِ وادیِ سینا

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگِ بد لے کسی صورتِ شبِ تنہائی کا

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا نہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

بایں نہ کہیں رات ڈھل رہی ہے
یا شمع بجھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز بجھل رہی ہے
تم ہو کہ مرنی جاں نکل رہی ہے

شامِ شہرِ باریاں

اے شامِ مہرباں ہو
اے شامِ شہرِ باریاں
ہم پہ مہرباں ہو . . . الخ

مرے دلِ مرے مُسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخر شب
کون کرتا ہے وفا عہدِ وفا آخر شب
... الخ

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی مضمیاتی کیفیات سے وابستہ امیجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہو گا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے گھل مل گئی ہیں۔ مندرجہ بالا حوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خاصا واضح ہے، اوریوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی امیجری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیتیں، شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمائیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہ کار نظم ”یاد“ کلیدی درجہ رکھتی ہے، اور جس کی داد اُس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔ غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی ”تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے“ یا ”زنگ پراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام“ کرتی ہیں، لیکن انھیں پر موقوف نہیں۔ یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔ بیسیویں، نچھو اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پڑھیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور حسن کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔ پہلے ”یاد“ پر نظر ڈال لیجئے :

دشت تنہائی میں، اے جان جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سہراب
دشت تنہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سن اور گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آہ
اپنی خوشبو میں سُلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور۔ افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار لفظ کی شبنم

اس قدر پیار سے، اے جان جہاں، رکھا ہے
دل کے رخسار پر اس وقت تری یاد نے ہات
یوں کہاں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
دُھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی دُھل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے :

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا
صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا
ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہا نے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
(غزل) دستِ صبا

اگرچہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام
 تمھاری یاد سے شیریں ہے تلخی آیام
 (سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام)
 دستِ صبا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
 صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں
 (غزل) زنداں نامہ

تری اُمید اترانا منظر جب سے ہے
 نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
 (غزل) زنداں نامہ

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
 چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
 (غزل) زنداں نامہ

یہ جفا ئے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
 ترا حسنِ دستِ عیسیٰ تری یادِ روئے مریم
 (غزل) دستِ تہہ تنگ

رہگزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقہ، بام
 بام پر سینہ، مہتاب کھلا، آہستہ
 جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ
 حلقہ، بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
 نیل کی جھیل
 جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حجاب
 ایک پل تیرا، چلا، بھوٹ گیا، آہستہ
 بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک زنگِ شراب
 میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
 شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
 جس طرح دور کسی خواب کا نقش
 آپ ہی آپ بنا او بٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
 تم نے کہا، "آہستہ"
 چاند نے جھبک کے کہا
 "اور ذرا آہستہ"

(منظر) دستِ تہہ سنگ

تم مرے پاس رہو
 میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
 جس گھر دی رات چلے،

آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہم مُشک لیے، نشتر الماس لیے
بہن گرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی بکلی
درد کے کاسنی پازیب بجاتی بکلی . .

جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، میرے دلدار میرے پاس رہو

(پاس رہو) دستِ تہہ سنگ

(۵)

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان نبیاد کی کیفیات سے
ملی ہوئی اک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوا ہوگا۔ فیض کی شاعری کی
جمالِ بانی فضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ
تھانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد
سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری،
ایک مدھم جزئیہ لے عطا کر دی ہے۔ یہ کیفیت نظم ”ملاقات“ میں جس ۱۲ اس
مضمون میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے انہی ہوئی موجود
ہے، اور بعد کے تمام حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت موج
تہہ نشیں کی طرح جاری و ساری ہے۔ یہ رات اس درد کا شجر ہے، میں درد ہی مرکزی

حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کر دیں تو ان کا پورا مغنیاتی نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ یہ کیفیت، فیض کی کم و بیش تمام شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آہ یا سلگنے کی کیفیت جس نے پوری شاعری میں سو گوارنی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اور جورات، یاد، اور انتظار کی حسن کارانہ امیجری کے ساتھ مل کر انتہائی پُرکشش ہو جاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس سلسلے میں نظم ”درد آئے گا دبے پاؤں“ ”کہیں تو کاروان درد کی منزل ٹھہر جائے“ (غبارِ خاطر محفل) ”یا“ ”میرے درد کو جو زباں ملے“ جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رسمی فراق یا رسمی ہجر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے مزاجاً یہ اُس سے بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غمِ سار چلے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
ترنی رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رگزار چلے گئے

سوال و صل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

نہ رہا جنونِ رنج و فدا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جبرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

یہ درد ایک لذت ہے، یہ تخلیقی غلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہ گاروں کو جرم عیش پر ناز ہے، اور محرومی اور رسوائی لائق فخر ہے۔ گویا یہ شوق کی فراوانی اور آرزوئے رُوئے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے لیکن فیض کا موقف قدرے مختلف ہے وہ یہ کہ غم کی شام اگر چہ لمبی ہے، ”مگر شام ہی تو ہے“ یعنی گزر جائے گی۔ جی جلانے یا دل بُرا کرنے کی ضرورت نہیں غم کی شام کے ساتھ جینا بھی لازمہ جہدِ حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے وہ کوئی محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد رکھتی ہے۔ یہ درد محبت ہی دراصل وہ بیج کی ارتفاعی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ علامت کا رخ عالم گیر سماجی یا سیاسی مفاتہم کے تازہ کارانہ جالیاتی اظہار کی طرف موڑ دیتی ہے۔ یہ بیج کی کڑی نہ ہو تو اوپر جو ساختیں پیش کیے گئے تھے، ان سے ریزہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی سیاسی، معنیاتی نظام پیدا ہوتا ہے وہ تخلیق ہی نہ کیا جاسکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے :

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
 سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
 کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
 کس دن تری شنوائی اے دیدہ تر ہوگی
 واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
 اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی
 کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانانہ
 کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

مطلع خالص عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گہری کھلنے لگتی ہیں

یہ کون 'دیدہ تر' ہے جس کی شہنائی کی بات کی جا رہی ہے، یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لبو ہوگی جب اشک کھر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر کر رہا ہے جس میں واعظ نہ زاد ہے، ناصح ہے نہ قائل ہے، ان علام کے معنی کی جو تقلیب ہوئی ہے، اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ 'مقطع' دیکھیے یہ کس قیامت جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیکھی جا رہی ہے۔ یہ بات معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قیامت جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں :

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قیامت جانانہ
کب حشر معیت ہے تجھ کو تو خسر ہوگی

(۶۵)

اس شاعری کی جمالیاتی کشش اور لطف و اثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگرچہ قیامت جانانہ، 'حشر'، 'دیدہ تر' وغیرہ علام کے معنی کی تقلیب ہو جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن و شعور یا دوسرے لفظوں میں ذوق سلیم، اس نوع کے رمز یا شعار کی لطافت سے صرف ایک معناتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن و شعور معناتی طور پر کسی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قیامت جانانہ، گوشت پوست کا محبوب بھی ہو سکتا ہے جو حسن و جمال رنگینی و رعنائی کا مرقع ہے اور ذہن و شعور میں ایک روشن نقطہ بن کر نکلتا ہے، نیز بیک وقت وطن و قوم کا یا آزادی و انقلاب کا وہ تصویر بھی ہو سکتا ہے جو دلولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے / ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے، ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے / شعر میں سنوارنے کا عمل دراصل تقلیب کا عمل ہے۔ یہ تقلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے / ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے / میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیڑھی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن و قوم کی جانب سے، اور فن کی سطح پر اس کی شعری تقلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام وطن یا انسان۔ اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معنایاتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت میں دھل جاتی ہیں، اور ذہن و شعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے :

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے . . . الخ

رنگ پیرا ہن کا، خوشبو زلف لہرائے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آئے کا نام . . . الخ

نگنواؤ ناوکِ نیم کش، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگِ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا . . . الخ

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم ”نثار میں تری گلیوں کے“ ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اسی کے عنوان ہی سے ظاہر ہے، لیکن دیکھیے کہ وطنی و قومی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں، اور عام فرسودہ عاشقانہ علام کو کس طرح سماجی

سیاسی دروستے سرشار کر کے ایک ہمہ گیر جالیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جالیاتی سرشاری کی اکاؤنٹا مثالی فیض کے معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، لیکن یہ تقلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے پر اتنے ترفع اور جالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں یہ تخلیقی تقلیب دو طرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمد و رفت کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر حصہ ہے :

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ عمر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چڑا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور ساگ آزاد

بہت بے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
جنے ہیں اہل ہوس، تدعی بھی انصاف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

طواف، جسم و جاں، اہل جنوں، اہل ہوس، مدعی، منصف، سب کلاسیکی روایت کے گھسے پٹے الفاظ ہیں، لیکن فیض نے انھیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے، اور کیسے اچھوتے پیر لیے میں اپنی بات کہی ہے :

یونہی ہمیشہ اُجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اُن کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

مخاطب کی شانِ محبوبی تو پہلے بند ہی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے یہ تصور اور بھی نکھر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی جیت کی بشارت دنیا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل بُرا نہ کرنا اسی جمالیاتی رچاؤ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ فیض اپنے نئی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ فن ان کے نزدیک ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں وجہ نہیں دیکھ سکتی، دیدہ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں لکھا ہے۔ . . ”طالب فن کے مجاہدے کا بزوان نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کوشش۔ . . فیض نے یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برتنے کا تخلیقی رویہ خاصا نمایاں ہے تبھی تو ان کے یہاں وہ رچاؤ اور کوشش پیدا ہو سکی جو دلوں کو مسحور کرتی ہے۔

(۷)

آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے، اور اس کے معنائی نظام کی سماجی سیاسی جہت یقیناً اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ "وقتیا" سکتی ہے۔ یعنی DATED ہو سکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاق نسیاں کی نذر اسی لیے ہو جاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اُسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے، اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ کالعدم قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجہ کمال سے اس میں کوئی جالیاتی شان پیدا کر دی ہے، یا دوسرے لفظوں میں خونِ جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص سے کچھ ایسی مہر لگا دی ہے جو لطف و اثر کا سامان رکھتی ہے، تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ شام شہر یا ریل میں جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، رسالتوں کے بعد، فیض نے اسے نظمیہ عنوان دیا ہے۔ "ڈھاکہ سے واپسی پر" اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خالص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہو جانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں "بے داغ سبزے کی بہار" اور "خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد" سے درد کی لہر واضح ہو جاتی ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
 پھر نہیں گئے آشنا کتنی عماراتوں کے بعد
 کب نظر میں آئے گی بے داغ سیر کی بہار
 خون کے دھیتے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
 تھے بہت بے درد لمحے ختم درِ عشق کے
 تھیں بہت بے مہرجیں مہرباں راتوں کے بعد
 دل تو جا ہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
 کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
 اُن سے جو کہنے لگے تھے فیضِ جاں صدقہ کیجے
 اُن ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

مہرباں راتیں، بے مہرجیں، شکستِ دل، گلے شکوے، جاں صدقہ کرنا، اور اصل بات
 کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہاراتِ شدیدِ جمالیاتی رچاؤ نہیں رکھتے۔
 ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانچے کو جذباتِ کاری سے انتہائی ارفع اور مہمہ گیر
 جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا
 انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پاکِ ایک عالم
 انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں۔ وہ اس
 معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجزِ خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخنِ سنجی اور نرم
 آہنگِ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجہ کمال کے شاعر ہیں جہاں
 'برہنہ حروفِ نگفتن کمال گویائی' است، شعری ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ
 غنائی ہے۔ اُن کا دل درِ محبت سے چور ہے۔ ان کا شعری وجود اک روشن الاو
 کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوزِ دروں میں سب

ہنرمندی آلائشیں پھل جاتی ہیں، اور جمالیاتی حسن کاری کی آئین سے تپ کر تخلیقی جوہر
 تازہ و روشن ہوا اُٹھتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے جمالیاتی
 احساس و انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ اور اس کا برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی
 فکر و جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری
 وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساسِ جمال کی
 دین ہے، لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انھیں
 سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوتِ شفا کہتے
 ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس
 کا کچھ حصہ دھندلا جائے گا۔ تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں
 ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا
 جائے گا :

ہم سہل طلب کون سے فر باد تھے لیکن
 اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

(کراچی کے پاک و ہند فیض احمد فیض مذاکرے میں
 مئی ۱۹۸۵ء میں پڑھا گیا)

فیض کا شعری مرتبہ

فیض احمد فیض کا پہلا مجموعہ کلام ”نقش فریادی“ ہے۔ جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ نویں دہائی کا سر آغاز ہمارا حال ہے۔ گزشتہ ۴۰-۴۵ برس کا عرصہ ہمارا ماضی ہے۔ یہ ماضی ہمارے لاشعور ہی کا ایک قومی حصہ نہیں ہے بلکہ ہمارے شعور کی ترکیب میں بھی بڑی حد تک کار فرما ہے۔ فیض کی تخلیقی عمر کم و بیش پچاس برسوں کو محیط ہے اور یہ پچاس برس ہمارے ادب کا انتہائی متحرک ماضی بھی ہے۔ ان پچاس برسوں میں بعض نام عبرت کی مثال ٹھہرے، بعض اللہ کو پیالے ہو گئے اور بعض اپنی کشتیاں بادبانوں کے سیر و کر کے انجام بہ خیر کی دغاؤں میں مصروف۔ ایسے ناموں کا شمار بھی کم نہیں جنہیں اپنی تخلیق میں بزرگانہ متانت عریز ہے۔ ان کی آہن پوشی اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ وقت کی سفاک اندھیاں ان میں درزیں بنا سکیں، ان کے آریار جا سکیں۔ ادب کی قلم رو میں یہ تحفظ بے محل، یہ استقامت بے مقام۔ جن شعرا نے حال کے عہد نامے پر خون دل سے اپنے دستخط ثبت کیے اور ایک بے پایاں دوزخ کو اپنے رگ و پے میں اتار لیا، ان میں فیض احمد فیض اور ن۔م۔ راشد کے نام ہمارے ادب کا ایک بے حد معتبر اور حساس تجربہ ہیں۔

فیض ابتدا سے محتاط، کم گو اور مرکز واقع ہوئے ہیں۔ ان میں جدال کے لمحے کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔ تخلیقی اظہار کے معاملے میں انہیں اپنے اختیار سے دست بردار ہونا گوارا نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے بیئت سے لے کر موضوع تک، زبان سے لے کر بیان تک ہر مقام پر ضبط و ارتکاز سے کام لیا ہے۔ باوجود اس کے ان کی نظموں میں گہرائی میں نامیاتی ہیں۔ وہ کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں پر بھی ختم ہو جاتی ہیں۔ فیض کی زبانوں اور اشیا سے معمور، لفظوں اور لفظوں کی حتی اصوات کے ذریعے نظم کو ایک غیر رسمی بیئت میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہ ہنران کا اپنا ہے اور اس معاملے میں وہ یکساں ہیں۔

فیض اپنے پہلے دور کی شاعری میں ایک ایسے رومانوی ہیں جو اپنی ذات میں تنہا

اور خود کو کش ہے۔ جو بلوغت کی حدوں سے دور ہے معمولی معمولی جذباتی صدموں سے ہلکان ہو جاتا ہے۔ جس میں نسائیت سے ملو خود رچی ہے۔ اپنی توفیق میں محدود۔ اقرار ہی اقرار۔ انکار کی استطاعت سے محروم۔

قسم تجھاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آج باؤ
قرارِ خاطر ہے تاب تھک گیا ہوں میں

قیس، یہ صبر و شکیب کے دعووں کو غلط جتلا نا۔ یہ تنکان، یہ عجز، جذبوں کی یہ اولین اور اضطرابی گفتار آپ اپنے میں نسائی ہے۔ شاعر ابھی عنفوانِ شباب کے مرحلے میں ہے۔ اپنی ذات میں گرفتار اپنے داخل کا اسیر۔ عاشق اور معشوق کے مابین ایک روایتی فصل ہے، وصل جن سے کوسوں دور۔ فیض نے ابھی فطرت کے ان نازک ترین تلازمات تک ہی رسانی حاصل کی ہے، جو ان کے جذبوں کو شدید کر کے پیش کر سکیں۔ 'نقشِ فریادی' کے دوسرے دور کی شاعری میں ان جذبوں سے گلو خلاصی کی ایک شعوری کوشش ہے نشین ہے عقل اور جذبے کے مابین کشمکش ہے۔ صورتِ حال کو سمجھنے والی نگاہ پیدا ہو چکی ہے مگر حقیقت کو ایک نئی تخلیقی ترکیب میں ڈھالنے کا ہنر اکہرا ہے، بیان زیادہ ہے، تخلیقی تخیل کا عمل کم از کم ہے۔ ایک منظر۔ رقیب عے۔ تنہائی۔ کتے۔ ہم لوگ۔ شاہ راہ اور درج ذیل قسم کے چند اشعار اس کا یادگار سرمایہ ہیں :

میری خاموشیوں میں لہرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ آواز
اداسے حسن کی مصیبت کو کم کرنے گناہ کار نظر کو حجاب آتا ہے
فریب آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

دستِ صبا کے ساتھ فیض کا ایک نیا اور حقیقی جنم ہوتا ہے۔ فیض یہاں سے اپنا ضمیر پالتے ہیں۔ صبحِ معنی میں یہاں سے جبر و استحصال کے محور پر گردش کرتا ہوا نظامِ اربابِ حس و عقد کی سانسوسی، اقتصادی نابرابری کے پس پشت کام کرنے والی انسان دشمن طاقتیں، فاشسٹ قوتوں کی جہانگیر سازشیں، انسانی معاشرے کے تضادات اور تن تضادات ان کی فہم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ حقیقت سے ایک نیا تخلیقی رشتہ قائم کر لیتے ہیں کہ زندگی کے مسائل فن کی حریت کو مجروح نہ کر سکیں۔ ایک کانشس شاعر جسے روایت کا بخوبی دھک ہے۔ جس نے ایک عمر ریاض میں بسر کی ہے جس کی حس بیدار اور نگاہ واہے۔ ہر خطرے

کے مقابل جس کا دل کشادہ اور حیات و کائنات میں مضمرا امکانات پر جس کا یقین مسلم ہے جو زندگی اور زندگی کے حقائق کی جدیاتی اور تغیراتی فطرت کی فہم رکھتا ہے۔ جس کی نظر لمحوں کی پسائی سے بے پروا، بیسطر عرصہ حیات پر ہے اس کے لیے زندگی کی راہ میں فن کوئی مسئلہ نہیں بنتا۔ وہ ایک ہی کلیت میں دونوں حقیقتوں کو مشترک دیکھتا ہے اور اس اشتراک میں وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ خود بھی شریک رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نزدیک ذات، شاعر کا تخلیقی ضمیر ہے۔ تخلیقی انا ہے۔ کائنات شاعری کے لیے ذات ایک ایسی لاپرواہی حقیقت ہے جو بہ ذات خود ایک تناظر بھی ہے اور اس کائنات کے وسیع و عریض تناظر کا ایک ایسا جزو بھی جو دوسرے تعلقات کے مابین بامعنی ہوتا ہے۔ فیض نے ذات کو اسی معنی میں آشکار کیا ہے

مقابل صفت اعدا ہے کیا آعنا ز وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی
دیر سے آنکھ پہ اترا نہیں لشکوں کا عذاب اپنے فتنے ہے ترا قرض نہ جانے کب سے
وہ بات سائے فسانے میں جس کا ذکر نہیں وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں
غم جہاں ہو، غم یار ہو کہ تیر ستم جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں
کمر رہا تھا غم جہاں کا حساب آج تم یاد بے حساب آئے
ایک اک کر کے بٹے جاتے ہیں تائے روشن میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں
فیض کے تخلیقی سیاق میں شب کی رگ رگ سے لہو چھوٹتا ہے۔ چاند کے ہاتھوں سے تاروں کے کنول گرتے ہیں۔ دشت تنہائی میں آواز کے سایے اور ہونٹوں کے سراب لرزتے ہیں۔ کسی دروازے سے رفتار کا سیلاب بہتا ہے تو کسی کچ سے رنگِ حنا کی کرن پھوٹی ہے۔ شانہ بام پر چاندنی کے دست چھیل دھکتے ہیں تو دیدار کی ساعت پھول کی طرح کھلتی ہے۔ ہر رگ خون میں چراغاں ہونے، دست صبا کو آنکھوں سے لگانے یا ہاتھوں سے گردن میں بانہوں کو ڈالنے کا یہ عمل نئی تخلیقی توسیعات کا عمل ہے۔ یہاں تخلیقی حیات نے تجربے کو ریزہ ریزہ قبول نہیں کیا ہے بلکہ تجربے کو اپنی پوری کلیت و سالمیت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ ان معنوں میں فیض کا تخیل ہمیشہ نت نئی تراکیب اور بہ ظاہر عدم تناسبات میں گمانگت کی جستجو کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ارد گرد کی تمام اشیا، تمام مظاہرات

میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ تمام اشیا ان کی واردات بن جاتی ہیں۔ وہ ان کی باہمی مناسبتوں اور فیصلوں کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کر دیتے ہیں۔ فیض نے یہ نئے سانی سانچے اور پیکروں کے یہ نئے جھرمٹ اس دور میں خلق کیے تھے جب معنی کی ادالگی کے محض علامتی سبب پر ترجیح تھی۔ فیض نے لمسی، بصری اور مخلوط پیکروں کا ایک جہان نازہ آباد کیا۔ فیض کی اس سانی وضع کو گذشتہ اور نئی نسلوں نے بہت دیر سے سمجھا۔ آج ہمارے تن خراش کا کافی بدل چکے ہیں۔ تاہم فیض اپنے سانی عمل سے برابر متاثر کر رہے ہیں۔ نئی نسلوں نے توسیعی تشبیہات اور ٹھوس سچے سازی کا ہنر فیض ہی سے سیکھا ہے۔

فیض کی ابتدائی شاعری میں جس تنہائی نے باز پایا ہے وہ ممکن ہے ان کے غزل کا کرشمہ ہو۔ بعد ازاں جب زندگی کی اصل حقیقتوں، معنویتوں اور پیچیدگیوں سے آگہی حاصل ہوئی تب انھیں تنہائی کے ایک دوسرے تجربے کا سراغ ملا اور انھوں نے اپنی ان کو فطرت اور ارد گرد کی اشیا سے جوڑ کر نفی سے اثبات کی راہ روشن کی۔ زنداں کی خلوت ان کا تیسرا حوصلہ آزمایا۔ تجربہ ثابت ہوئی اور ان کے یہاں اشیا پر ان کا تصور ابھر آیا۔ اس سطح پر اشیا محض اشیا نہ ہو کر حرکت میں بدل گئی ہیں کہ اولین اور بنیادی حقیقت رگوں اور اشیا کی وہ باہمی حرکت و تعاملت ہے جس کا نام زندگی ہے۔ فیض نے پیکروں بلکہ استعاراتی پیکروں کے حوالے سے اپنی خلوت کو جلوت میں بدل دیا ہے۔ وہ ہمیشہ ایک وحدت کی جستجو میں رہتے ہیں اس وحدت کی تشکیل میں انھوں نے بارہا اپنی ان کو جہاں تنہاں بکھیر دیا ہے۔ مغائرتوں کو ایک جمالیاتی واحدے میں جذب و نفوذ کرنے کا یہ طور ان کی اس صلاحیت کا منظر ہے جو نفی سے تطابق کر لیتی ہے۔ اس تخلیقی طریقہ کار کی پہلی مثال غالب نے قائم کی تھی۔ غالب سادیت پسند ہیں مگر اس درجہ نہیں جتنے مغائرتوں کے مابین نئے کات کی تلاش کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی آہدہ پانی کو خاردار راستے خوش آتے ہیں۔ جن کے حوالے سے غالب کو اپنی ان کی غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ مقصود ہوتا ہے۔ اسی باعث ان کے نزدیک شمشیر کے عریاں ہونے کی ساعت عبید نظارہ سے مماثل ہے اور وہ خود کو ان آزادوں میں شمار کرتے ہیں جو برق سے اپنے ماتم خانوں کی شمعوں کو روشن کر لیتے ہیں اور جب آنکھوں سے خون کی نہر جاری ہوتی ہے تو اسے فروزاں شمعوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ فیض بھی غزال چشموں کو یاد

کر کے اور سمن عذاروں کا ذکر کر کے اپنے کینج قفس کو بہار آفریں بنا دیتے ہیں۔ در قفس پر ہر لگتی ہے تو ان کے دلوں میں تارے سے ابھرنے لگتے ہیں۔ ان کی اقلیم میں شام فراق یا رہ بھی آتی ہے تو جانانہ وار آتی ہے۔ اقبال کے لفظوں میں وہ پتھر کو آئینہ اور زہر کو نوشینہ میں بدلنے کا فن جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے آہنگ کی رجز یہ لے بلند ہونے کے باوجود غنائیت سے معمور ہے۔ اس طور پر انھوں نے آج کے اجتماعی کرب کو نغماتی سخن عطا کیا ہے۔ جس کی تاثیر فوری بھی ہے اور مستقل بھی۔

ہر اک یہ شاخ کی کساں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی، برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

جب گھلی تیری راہوں میں شام ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرف غزل، دل میں قندیل غم

قید خانوں کی گہری تاریکیاں، پیروں سے جکڑی ہوئی زنجیریں، گمردنوں کو محیط طوق اور دار و رسن کے خطرناک اندیشے، ان کے پائے استقامت میں ادنیٰ سی لرزش بھی پیدا نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ فیض ان جیلانے حق پرستوں اور باطل شکنوں میں سے ایک ہیں جن سے منصور و قیس کی سنت زندہ ہے، جن سے گل و انار اور کچ کلبی کی روایت باقی ہے جن کے دم سے کوئے جنوں میں عباسی شیخ، قبلے امیر اور تاج شہی نجل ہے۔ عظمت چشم نم کا کلمہ ان کی شاعری کا ورد ہے۔ گذشتہ تیس چالیس برسوں میں جہاں کہیں مظلوموں کو کچلا دیا گیا۔ جہاں کہیں انسانیت کو ہزیمت اٹھانی پڑی، ظلم و استبداد، قتل و غارت گری کی انسان کش استائیں

دہرائی گئیں۔ فیض نے پوری فنکارانہ قوت کے ساتھ مظلوموں کے حق میں ظالم کی مذمت کی ہے۔ حق گوئی اور بے باکی کا عملی ثبوت دیا ہے۔ بے خوفی اور پامردی کے ساتھ تیسری دنیا کے لیے عدل، انصاف اور آزادی کے حقوق کے تحفظ پر زور دیا ہے۔ افریقہ، ویت نام، فلسطین اور ایران کے مجاہدین آزادی کے حق میں اپنے لفظوں کو مجرمانہ خاموشی کا سبق نہیں سکھایا بلکہ دو ٹوک انداز میں فاشسٹوں کی عالم گیر سازشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس طور فیض نے اپنے عہد کی روز افزوں بڑھتی پھیلتی ہوئی درندہ صفت قوتوں کو بے نقاب کر کے اپنے ہاتھوں اپنے سر پر تنواریں کی دھنک کھینچ لی اور تمام حق و دانش کے پرستار یہ جانتے ہیں کہ انھیں اس کی یادداشت میں کیا کچھ صعوبتیں نہ برداشت کرنی پڑیں۔ مجموعی طور پر فیض کی شاعری کی ہم عمر گزشتہ تین چار دہائیاں، نفاقات، اور تنازعات کی ایک قہر آشیں اور حوصلہ شکن تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ فیض نے مخالف ترقی پسند طاقتوں کے مستقل دباؤ کے باوجود اپنے یقین کو سلامت رکھا۔ اپنے حواس کو قائم اور اپنے باطن کو محفوظ۔ ان کے نزدیک ہر آزمائشی لمحہ، لمحاتی اور رفتنی ہے انھیں عرصہ زماں کے اس بسیط سیاق میں امکانات سے معمور لمحہ آئندہ کا اقرار ہے۔ اس اقرار نے فیض کی شعری معنویت کو دوبالا کیا ہے۔ عصر سے جڑ کر ان کی شاعری زیادہ بلند، زیادہ مؤثر زیادہ معتبر ہوئی ہے۔ انھوں نے ان لمحوں کو جاودوں اور ہر زمانے کے لیے بامعنی بنا دیا ہے جو اپنی کسی بھی صورت میں ان کا اور ان کے عہد کا تجربہ ہیں۔ انھی معنوں میں فیض آج پورے عالم انبیسٹ کی آواز بن کر ابھرے ہیں۔ اپنے اسی کردار کی بناء پر اب وہ کسی ایک قوم کسی ایک زبان کسی ایک ملک کے شاعر نہیں رہے بلکہ جدید بین الاقوامی تہذیب کی ایک حساس علامت، ایک متھ ایک طور ہیں۔ گزشتہ کا سراغ، موجود کی رسائی، آئندہ کی وراثت۔

مجنوں گورکھپوری اور نیاز و نگار

مجنوں گورکھپوری عمر و سال اور علم و فضل، ہر اعتبار سے اُن بزرگ ترین ادیبوں اور نقادوں میں ہیں جن کا قلم آج کے زندہ ادیبوں میں نہایت معتبر و باوقار ہے۔ اس اعتبار و وقار میں ان کی وسعتِ نظر اور توازنِ فکر کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ ان اوصاف کی بدولت ہماری ادبی تاریخ میں ان کا نام کئی حوالوں سے آتا ہے گا لیکن دو حوالے ایسے ہیں جو انھیں ہمیشہ ایک ممتاز مقام پر فائز رکھیں گے اور مستقبل کا ادب کسی نہ کسی طور پر انھیں اپنا ماخذ بنائے رکھے گا۔ میری مراد مجنوں کی افسانہ نگاری اور تنقید سے ہے۔

نگارشاتِ مجنوں کے یہی دو پہلو سب سے روشن اور اہم ہیں اور اگر ہم ان کے آغاز و ارتقا کا سراغ لگائیں یا ان کے ابتدائی محرکات و موثرات پر غور کریں تو بار بار نیاز و نگار کے نام لینے پڑیں گے۔ بات یہ ہے کہ فراق گورکھپوری کی طرح، مجنوں گورکھپوری کو بھی جوہرِ قابل کی حیثیت سے سب سے پہلے نیاز فتح پوری نے پہچانا، انھیں اپنی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا احساس دلایا۔ جبر و اصرار سے لکھوایا اور نگار کے صفحات میں نمایاں جگہ دے کر ان میں خود اعتمادی اور خود شناسی پیدا کی۔ یہ خود اعتمادی و خود شناسی صرف یہی نہیں کہ فراق و مجنوں کی شہرت کا باعث بنی بلکہ آخر آخر نگار کی اہمیت و مقبولیت کا بھی ایک وسیلہ بن گئی۔ ان کی مستقل قلمی معاونت کی بدولت نگار کے صفحات مشرق و مغرب کی ادبیات کے ساتھ جدید تر علوم و فنون کی تراوش سے مزین ہونے لگے۔ پھر ان دونوں کے زیرِ ارجحیت ادب کے سارے ممتاز اہل قلم نیاز کے نیاز مندوں میں شامل ہو گئے اور نگار، نہ صرف ایک ادبی ماہنامہ نہ رہا بلکہ حقیقی معنوں میں ایک ادبی تحریک اور ادارہ بن گیا۔ نگار کے اجرا ۱۹۲۲ء کے فوراً بعد نیاز، فراق اور مجنوں میں یہ ربط خاص

یوں ہی نہیں پیدا ہو گیا۔ اس کا ایک وسیع پس منظر ہے۔ فراق اور مجنوں کی نوعمری ہی میں نیاز فیتھوری ایک نامور ادیب بن چکے تھے اور اُن کی افسانہ نگاری انشا پر از کا ہر طرف چرچا تھا۔ فراق و مجنوں کا ذوقِ ادبی کچھ اس طرح کا تھا کہ وہ نیاز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ دونوں اُن کے زیر اثر آئے اور ایک دوسرے سے بہت قریب ہو گئے۔ لیکن اس قربت میں ذوقِ شعر و ادب کے ساتھ ساتھ کچھ اور باتیں بھی شامل تھیں۔

اے حسن اتفاق کہ لیجیے کہ نیاز کو بہت پہلے سے فراق اور مجنوں دونوں کے قریبی عزیزوں سے تعلق خاطر تھا۔ فراق اور ان کے خاندان سے تعلق خاطر کا سبب یہ تھا کہ فراق گورکھپوری کی دو حقیقی بہنیں فیتھور کے ایک علمی و ادبی کالسٹھ گھرانے میں لالہ بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ کو بیاہی تھیں۔ بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ کے والد لالہ ایشور سہاے (جن کے ایک چھوٹے بھائی راسے مان سنگھ عہدِ برطانوی میں پہلے ہندوستانی کی حیثیت سے آئی۔ جی پولیس ہوئے) مدرسہ اسلامیہ فیتھور کے بانی اور اپنے وقت کے وسیع النظر عالمِ دین و صوفی منش بزرگ مولانا سید ظہور الاسلام کے عقیدت مندوں اور اولین شاگردوں میں تھے۔ اسی مدرسے کے دوسرے قدیم طالب علموں اور مولانا کے شاگردوں میں مولانا عبدالرزاق کانپوری صاحبِ البرامکھ، مولانا حسرت موہانی، مولوی امام علی، مولانا نیاز فیتھوری، مولانا عارف مسوی، مولانا بدیع الزماں خاں، مولانا حسن الدین خاموش اور حکیم مولوی عبدالحی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سب مولانا سید ظہور الاسلام سے حد درجہ متاثر تھے۔ مولانا حسرت موہانی نے ایک جگہ اپنے استادِ گرامی کا ذکر خود اُس کے اس شعر سے کیا ہے:

وے صورتیں الہی کس دیں بتیاں میں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

خود نیاز فیتھوری نے اپنی خود نوشت میں مولانا سید ظہور الاسلام کا ذکر حد درجہ

لے تقصیر کے لیے دیکھیے نگار جنوری، فروری ۱۹۶۶ء ص ۲۴۔

۲۵ دواں حسرت موہانی حصہ ہشتم مرتبہ بیگم حسرت موہانی بحوالہ "حسرت موہانی" از عبدالنکور، مطبوعہ آگرہ ۱۹۴۹ء۔

محبت و احترام سے کیا ہے اور خود کو مولانا موصوف کے طرز تدریس اور شخصیت و کردار سے متاثر بتایا ہے۔ ہم وطن و ہم شہر ہونے کا رشتہ تو موجود ہی تھا لیکن اس نسبت خاص کی بنا پر لالہ ایشور سہاسی اور ان کے خاندان سے نیاز فچپوری کے تعلقات بہت پہلے سے استوار تھے، یہ استواری ابتدا میں نیاز و فراق کے تعلق کا وسیلہ بنی، پھر فراق کی ذہانت و طباعی اور علم دوستی و شاعری نے فراق کو نیاز سے بہت قریب کر دیا، اتنے قریب کہ فراق کے کلام میں بہت سی سانی اور عروسی خامیوں کے باوجود نیاز فچپوری نے ”یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر“ کے عنوان سے فراق کی شاعری پر مئی ۱۹۳۷ء میں ایک بھرپور مضمون لکھا اور فراق اس کے بعد تیزی سے اوپر اٹھتے چلے گئے۔

مجنوں کو نیاز فچپور سے قریب تر لانے کی داستان بھی اسی نوعیت کی ہے مگر بہت دلچسپ ہے۔ نیاز فچپوری اپنے احباب سے ملنے کے لیے گورکھپور آتے جاتے رہتے تھے اور مہدی افادی کے یہاں قیام کرتے تھے کہ وہی اُن کے محبوب انشا پر داز اور محترم دوست تھے۔ مہدی افادی کی بیٹی جمیلہ بیگم ادبیات کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتی تھیں اور نیاز کے پرستاروں میں تھیں۔ مجنوں صاحب مہدی افادی کے بہت قریبی عزیزوں میں ہیں۔ اس تعلق سے افادی کے یہاں ان کا روز کا آنا جانا تھا۔ یہی آنا جانا اُن کے ذوق ادبی کی تربیت کا ابتدائی وسیلہ بنا اور آخر آخر اسی کی بدولت انھوں نے ادبیات کے میدان میں قدم رکھا۔ پہلے شعر و شاعری سے شغف رہا۔ پھر جمیلہ بیگم اور نیاز کی رفاقت و تحریک پر افسانہ و تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور ان دونوں شعبوں میں ایسا اختصاص پیدا کر لیا کہ ان کی تحریریں مستقل و مستند حوالے کی چیز بن گئیں۔ مجنوں صاحب اپنی افسانہ نویسی کے آغاز کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”فروری ۱۹۳۵ء تک میرے فرشتوں کو بھی گمان نہ تھا کہ میں کبھی کوئی افسانہ بھی لکھوں گا اور پھر ایک عرصے تک افسانہ نگار سمجھا جاؤں گا۔ میری افسانہ نگاری کی تقریب کیا تھی؟ یہ روداد دلچسپ ہے، جمیلہ بیگم بہت مہدی افادی سے

جمالیاتی ذوق کے لیے مستقل سہارا تھیں۔ جمیلہ بیگم نیاز فنجوری کی پرستاروں میں تھیں۔ ہمدی افادی کی بیٹی جو ٹھہریں۔ ہمدی افادی خود اپنے سے فوراً بعد کی نسل کے دو چھوٹوں کی طرز نگارش کے بڑے مداح تھے، ایک نیاز فنجوری دوسرے عبدالمجید دریا آبادی۔ میں خود مختلف سطحوں پر ان دونوں کے جمالیاتی انداز تحریر کا قائل تھا۔ انھیں دونوں میں نیاز کے افسانے ”شہاب کی سرگزشت“ کا بڑا چرچا تھا۔ جمیلہ بیگم اس افسانے کی مداح تھیں۔ کئی بار پڑھ چکی تھیں اور مجھے بھی سنا چکی تھیں لیکن ”شہاب کی سرگزشت“ ایک افسانے کی حیثیت سے مجھے متاثر نہ کر سکا، میں نے جمیلہ بیگم سے اپنی رائے کا بے تکلف اظہار کر دیا۔ انھوں نے طنز یہ لہجے میں کہا ”یہ سب نہ لکھ سکنے کی باتیں ہیں“ اسی روز رات کو لکھنے بیٹھ گیا اور ایک نشست میں ”زیدی کا حشر“ ایک تہائی لکھ کر صبح کو جمیلہ بیگم کو سنا دیا۔ لیکن میں نے اس کو پورا نہیں کیا۔ دو تین ہفتے بعد نیاز فنجوری کو کھپو آئے، انھوں نے ”زیدی کا حشر“ سنا تو میرا لکھا ہوا نامکمل مسودہ لے کر پڑھا اور اپنے بجس میں مقفل کر کے کہا یہ افسانہ نگار میں چھپے گا۔ اب مرنے کیلئے کرتا“ ”زیدی کا حشر“ پورا کیا گیا اور نگار میں بالاقساط چھپا۔

بعد میں مجھے نیاز فنجوری نے سمجھا نا شروع کیا کہ میں افسانہ نگاری کی بہترین قابلیت رکھتا ہوں اور صرف افسانہ لکھوں۔ یوں میں افسانہ لکھنے لگا۔

مجنوں گورکھپوری طبعاً اور مزاجاً فراق کی بہ نسبت، نیاز سے زیادہ قریب تھے۔ مذہب اور اسلامیات سے قطع نظر کہ نیاز نے انھیں بھی عمر بھر اپنائے رکھا، مجنوں کو نیاز کی طرح عربی، فارسی اور ہندی کے کلاسیکی ادب سے گہری دلچسپی اور واقفیت تھی، خصوصاً شاعری اور افسانے سے تو مجنوں کا وہی تعلق تھا جو نیاز کا۔ دوسروں سے ہٹ کر سوچنے، روش عام سے بچ کر چلنے اور سب بات میں جدت و ندرت سے کام لینے میں دونوں تقریباً ایک سے تھے۔ ان کے ذوقِ جمال اور شوقِ مطالعہ کے موضوعات میں بھی بڑی مماثلت تھی۔ دونوں کو قدامت پرستی سے الجھن اور ایجاد طبع سے شغف تھا۔ روایت پر دونوں کی نظر تھی لیکن

رد و قبول میں دونوں درایت سے کام لینے کے قائل تھے۔ اس اشتراکِ ذہنی کا یہ نتیجہ ہوا کہ نیاز نے مجنوں کو مستقلاً نگار کے لیے اپنا لیا اور اس حد تک کہ ان کا شمار نگار کے خاص افسانہ نویسوں اور مقالہ نگاروں میں کیا جانے لگا۔ چنانچہ جب مجنوں صاحب کی مختصر سی کتاب ”شوپنہار“ کے نام سے شائع ہوئی تو نیاز نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

”یہ ایک رسالہ ہے جسے نگار کے مشہور افسانہ نویس مجنوں گوردھپوری نے جرمنی کے مشہور فلسفی شوپنہار کے حالات اور اس کے فلسفے کی تنقید میں لکھا ہے۔ غالباً کم لوگوں کو اس حقیقت کا علم ہوگا کہ مجنوں صرف افسانہ نگار نہیں بلکہ وہ نہایت بلند فلسفیانہ ذوق بھی رکھتے ہیں اور یہ دونوں باتیں ان میں اس قدر حُسن کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ ”شوپنہار“ کی طرح ہم ان کے متعلق بھی نہیں کہہ سکتے کہ ان دونوں میں کونسا مختصر ان میں غالب پایا جاتا ہے۔ اس لیے ”شوپنہار“ کے فلسفے کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے مجنوں سے زیادہ اہل کوئی دوسرا شخص ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ مجھے حیرت ہے کہ فلسفے کے خشک مضمون پر انھوں نے کس قدر شگفتگی و ادبیت سے گفتگو کی ہے۔“

اس اقتباس کا ابتدائی فقرہ خاص طور پر قابلِ توجہ ہے اس میں نیاز نے مجنوں کو نگار کا افسانہ نویس قرار دیا ہے۔ مجنوں اور نیاز کی یہ اپنائیت اتنی بڑھی کہ نیاز کو جس وقت ”جن“ نام کا پرچہ نکالنے کا خیال پیدا ہوا تو اس کی ترتیب و تدوین کا سارا کام مجنوں کے سپرد کر دیا۔ بعد ازاں شعر و ادب سے متعلق جتنے خاص نمبر یا سانسے شائع کیے گئے، ان سب میں مجنوں سے مشورہ لیا گیا، مقالہ لکھوایا گیا۔ ان کے مضمون کی شمولیت کی خاطر بعض وقت پرچے کو خلاف معمول تاخیر سے شائع کیا گیا۔

نیاز کا مجنوں کو نگار کے افسانہ نویس کی حیثیت سے متعارف کرنا کچھ بے جا نہ تھا۔ مجنوں نے نیاز ہی سے متاثر ہو کر جمیل بیگم کی فرمائش پر پہلا طویل افسانہ لکھا۔ یہ کچھ ہی میں شائع ہوا۔ پھر یہ سلسلہ نگار میں برسوں اس وقت تک قائم رہا جب تک مجنوں کچھ نہ کچھ مستقلاً لکھتے رہے۔ نیاز نے مجنوں صاحب کے مذاقِ طبع کا لحاظ کر کے ”افسانہ

کے نام سے ایک رسالے کا ڈول بھی ڈالا تھا۔ اس کا مدیر بھی وہ مجنوں صاحب ہی کو بنانا چاہتے تھے لیکن یہ خیال عملی جامہ نہ پہن سکا۔ اب مجنوں نے نیاز اور نگار کے طے زیرِ گوشت پور سے اپنا رسالہ ”ایوان“ جاری کیا لیکن مشکل سے چار پانچ برس زندہ رہ سکا۔ بنامہ نکالنے کے لیے جس قسم کی انتظامی صلاحیت اور تن دہی کی ضرورت ہوتی ہے وہ مجنوں صاحب میں نہ تھی۔ بہر حال ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کے درمیانی عرصے میں مجنوں نے جو کچھ لکھا اسے نیاز کی طرح زیادہ تر اپنے ہی رسالے میں شائع کیا۔ لیکن اس دور میں بھی انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ ”میں اپنے دیرینہ محبوب نگار یا نیاز کو نہیں بھولا۔ چنانچہ جب تک مجنوں صاحب افسانہ نویس رہے ان کی افسانوی تحریریں نگار ہی میں چھپتی رہیں۔ ان کی تفصیل اس طور پر نگار میں بکھری پڑی ہے اور ممکن ہے کہ کسی وقت کسی محقق و نقاد کی توجہ کا مرکز بنے۔“

۱۔ زیدی کا حشر	قسط اول	مئی ۱۹۲۵ء
۲۔ زیدی کا حشر	قسط دوم	جون ۱۹۲۵ء
۳۔ زیدی کا حشر	آخری قسط	جولائی ۱۹۲۵ء
۴۔ گہنا (پہلا مختصر افسانہ)		جون ۱۹۲۶ء
۵۔ سمن پوش		جولائی ۱۹۲۶ء
۶۔ حسین کا انجام		ستمبر ۱۹۲۶ء
۷۔ آغاز ہستی	(ڈراما)	جنوری ۱۹۲۷ء
۸۔ آغاز ہستی	()	فروری ۱۹۲۷ء
۹۔ گوہر محبت		جون ۱۹۲۷ء
۱۰۔ مراد		جولائی ۱۹۲۷ء
۱۱۔ حسن شاہ		اگست ۱۹۲۷ء

۱۔ ارخان مجنوں۔ ص ۷۷۔

۲۔ ”زیدی کا حشر“ دراصل ناول ہے۔ یہ ”شہاب کی سرگذشت“ سے متاثر ہو کر لکھا گیا اور مجنوں صاحب کے افنون سے الگ ”شہاب کی سرگذشت“ ہی کی طرح کتابی صورت میں شائع ہوا۔

۱۲۔ جشنِ عروسی	ستمبر ۱۹۲۷ء
۱۳۔ ہتیا	نومبر ۱۹۲۷ء
۱۴۔ ابو النخمر	دسمبر ۱۹۲۷ء
۱۵۔ مادرچہ خیالیم لہ	جولائی ۱۹۲۸ء
۱۶۔ مادرچہ خیالیم	اگست ۱۹۲۸ء
۱۷۔ مادرچہ خیالیم	ستمبر ۱۹۲۸ء
۱۸۔ مادرچہ خیالیم	اکتوبر ۱۹۲۸ء
۱۹۔ بازگشت	اگست ۱۹۲۹ء
۲۰۔ بازگشت	ستمبر ۱۹۲۹ء
۲۱۔ خواب و خیال	جنوری ۱۹۳۱ء
۲۲۔ محبت کا مزار	اگست ۱۹۳۷ء

”محبت کا مزار“ کے بعد مجنوں نے افسانے کو چھوڑ کر تنقید کے دیار کا رخ کیا ہے اور پھر اسی کے محور ہے ہیں۔ ان کی پہلی افسانوی تحریر اگرچہ مئی ۱۹۲۵ء میں نظر آتی ہے لیکن نگار سے ان کی وابستگی روزِ اول ہی سے قائم ہو چکی تھی۔ اس لیے کہ افسانے سے پہلے بھی ان کی غزلیں اور نظمیں نگار میں شائع ہوتی تھیں۔ چنانچہ ان کی منظومات ۱۰ ابتدائی پرچوں سے لے کر ۱۹۲۶ء تک برابر نظر آتی ہیں۔

زندگی اور ادب کے مسائل پر غور کرنے اور تنقیدی مضامین لکھنے کا آغاز بھی مجنوں نے نگار کے صفحات سے کیا ہے۔ ہر چند کہ مجنوں صاحب نے اپنی خودنوشت میں لکھی ہے:

”۱۹۳۶ء میں نظریاتی تنقید کی طرف متوجہ ہوا اس لیے کہ اردو ادب میں یہ زمین

حالی اور شبلی کی کوششوں کے بعد بالکل ناکارہ اور غفلت زدہ پڑی ہوئی تھی۔“

لیکن یہاں پر مجنوں صاحب سے سہو ہوا ہے۔ وہ نظریاتی تنقید کی جانب ۱۹۳۶ء سے پہلے پہلے بلکہ عملی تنقید یعنی میر اثر اور نواب مرزا شوق کی مشنوں پر قلم اٹھانے سے بھی پہلے

لہ ”مادرچہ خیالیم“ بھی حقیقتاً ناولٹ کہلانے کا مستحق ہے۔

لہ ارمغانِ مجنوں۔ ص ۹۰۔

دسمبر ۱۹۲۹ء میں متوجہ ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان کا ایک مضمون ”زندگی“ کے عنوان سے دسمبر ۱۹۲۵ء کے نگار میں نظر آتا ہے۔ یہ مضمون ادبی تنقید کے سفر میں مجنوں کے جمالیاتی و ادبی اور جذباتی و رجائی نقطہ نظر کی اساس ہے۔ اس میں زندگی کیا ہے؟ غم اور خوشی، نیم و رجا سے اس کا کس نوع کا تعلق ہے۔ دنیا کے بعض عظیم ادیبوں و فلسفیوں نے اسے کن کن زاویوں سے دیکھا اور جانچا ہے۔ زندگی اور ادب کا باہم کیا رشتہ ہے، یا اسے کیا ہونا چاہیے۔ تصوف اور فلسفہ نے معاشرے کو کیا دیا ہے۔ شاعر یا شاعری کے عطیت کس نوع کے ہیں، فردیت اور اجتماعیت کسے کہتے ہیں، یہ ایک دوسرے سے کیونکر مربوط رہ سکتے ہیں، زندگی کا سکون و اضطراب اصل کیا ہے، اس سے انسان کیونکر دوچار ہوتا ہے۔ رہبانیت و بے عمل زندگی آدمی کو کیا دیتی ہے اور عمل و اقدام سے انسان کو کیا ملتا ہے۔ قنوطی اور رجائی میلان، کسی معاشرے پر یا فرد پر کس صرح اثر انداز ہوتے ہیں اور آخر آخر ان کے نتائج کیا مرتب ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کا مجنوں صاحب نے اپنے مضمون میں بہت خوبصورت جائزہ لیا ہے۔ یہی جائزہ اور اس کے بعض اجزاء آگے چل کر ان کے تنقیدی مضامین خصوصاً نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین میں جہد نمودار ہوئے ہیں اور زندگی و ادب کو ہم رشتہ کرنے اور جہد و عمل سے ہم آہنگ رکھنے پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مختصر یہ کہ مجنوں صاحب کا پہلا تنقیدی مضمون جسے بھری پور نظریاتی مضمون کہنا چاہیے پہلے پہل نگار ہی میں چھپا، بعد ازاں مجنوں صاحب بھی رفتہ رفتہ نیا ذوق پوری کی طرح افسانے کو چھوڑ کر تنقید نگار بن گئے۔ ان کے تنقیدی مقالات کی مانگ بھی ان کے افسانوں کی طرح تیزی سے بڑھ گئی۔ نظری تنقید سے متعلق مجنوں صاحب کا معرکہ آرا مقالہ ”ادب و زندگی“، جو بعد کو ان کی کتاب کا عنوان بنا اور دوسرے مضامین کے ساتھ ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا، وہ بھی سب سے پہلے مئی ۱۹۳۸ء کے نگار میں چھپا تھا۔ نظری تنقید کے سلسلے میں مجنوں صاحب کی یہ سب سے اہم کتاب ہے۔

اس کتاب نے اردو تنقید کو ایک حیات افروز رخ سے آشنا کیا اور یہ رخ آج بھی عموماً ممدوح و مقبول ہے اور شاید ہمیشہ رہے گا کہ یہ ادب سے زندگی کا رشتہ بہر حال جوڑے رکھتا ہے۔ خود مجنوں صاحب کو اس کا احساس ہے کہ ان کی تنقیدی

کتابوں میں سب سے مقبول اور اہم کتاب یہی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بطور افتخاریہ نہ لکھتے کہ:

”ہندوپاک کی شاید ہی کوئی یونیورسٹی ہو جس کے اردو ادب کے نصاب میں کم و بیش تیس سال سے ”ادب و زندگی“ داخل نہ ہو۔“

اس پس منظر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مجنوں گورکھپوری، جس طرح کسی وقت نگار کے افسانہ نویسوں میں شمار کیے جاتے تھے، ۱۹۳۸ء کے بعد وہ اُسی طرح نگار کے تنقید نگاروں میں شامل ہو گئے اور افسانہ کی جگہ ان کے مقالات پابندی کے ساتھ نگار سے چھیننے لگے۔ ان مقالات کا اشاریہ کچھ اس طور پر بنتا ہے۔

- ۱۔ زندگی دسمبر ۱۹۲۹ء
- ۲۔ حالی کا مرتبہ اردو ادب میں فروری ۱۹۳۸ء
- ۳۔ ادب اور زندگی مئی ۱۹۳۸ء
- ۴۔ مبادیات تنقید جون ۱۹۳۸ء
- ۵۔ مصحفی اور ان کی شاعری جنوری ۱۹۳۹ء
- ۶۔ زندگی اور ادب کا بحران اگست ۱۹۳۹ء
- ۷۔ نظیر اور اردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت جنوری ۱۹۴۰ء
- ۸۔ اردو افسانے کے جدید میلانات جون ۱۹۴۰ء
- ۹۔ نگار کا نظیر نمبر نومبر ۱۹۴۰ء
- ۱۰۔ غزل اور عصر جدید فروری ۱۹۴۲ء
- ۱۱۔ ریاض کی شوخ نگاریاں جنوری ۱۹۴۳ء
- ۱۲۔ ادب کی جدید قیامیت فروری ۱۹۴۶ء
- ۱۳۔ فانی بدایونی نومبر ۱۹۴۷ء
- ۱۴۔ فانی جنوری فروری ۱۹۵۰ء
- ۱۵۔ حسرت کی غزل جنوری فروری ۱۹۵۲ء

لے ارمغان مجنوں ص ۹۱۔

- ۱۶۔ شعر و غزل
 ۱۷۔ خورشید الاسلام
 ۱۸۔ اُردو نثر، نیاز اور نئی نسل
 ۱۹۔ جدید نظم کی ہیئت و تشکیل
 ۲۰۔ شعر و غزل
 ۲۱۔ جدیدیت یعنی چہ؟
 ۲۲۔ غالب ہمہ رنگ
- جنوری ۱۹۵۷ء
 اکتوبر ۱۹۶۱ء
 مارچ ۱۹۶۳ء
 جولائی ۱۹۶۵ء
 نومبر ۱۹۶۸ء
 اکتوبر ۱۹۶۸ء
 جنوری ۱۹۶۹ء

ان مقالات نے جہاں نگار کو مشرقی اصول تنقید کے ساتھ مغربی انداز تنقید کا منظر و مرکز بن دیا وہاں نیاز و نگار کی معرفت اُردو تنقید کی تاریخ میں محجوں کا بھی ایک منفرد مقام متعین ہو گیا۔ نیاز نے ان کی کتاب ”ادب اور زندگی“ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”کثرت کے لحاظ سے بھی اور کیفیت کے اعتبار سے بھی وہ (محجوں) ایک بے چین قسم کا دماغ رکھنے والے انسان ہیں اسی لیے اُن کے افکارِ ذہنی میں ایک مخصوص ندرت و جرات پائی جاتی ہے۔ محجوں اپنے مطالعے کے لحاظ سے فلسفی بھی ہیں اور ادیب بھی، اس لیے دونوں کے امتزاج نے ان کے رنگِ نقد میں گہرائی کے ساتھ ساتھ شگفتگی و دلکشی بھی پیدا کر دی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ جب وہ کسی ایسے موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں جس میں انھیں ایک نیوچرٹ اسکولوں کے آہٹ کی طرح اظہارِ خیال کا موقع مل جاتا ہے تو ان کے اشارات بہت پر لطف اور گرائیہ ہو جاتے ہیں۔ ادب کا تعلق زندگی سے کیسا ہے؟ گو تاثرات کے لحاظ انسانی تفکر کے لیے یہ کوئی نئی بات نہ ہو لیکن بحث و گفتگو کے لیے اسے ایک مستقل موضوع بنا دینا بالکل تازہ چیز ہے۔ اس مجموعے کے اکثر مقالات اسی خیال کو سامنے رکھ کر کیجائے گئے ہیں اور غالباً یہ کہنا نہ ہوگا کہ اُردو میں شاید ہی اتنا مفید مواد اس موضوع پر کہیں اور مل سکے۔

لہٰذا اس موضوع پر مذاکرے کے شرکاء میں محجوں کو رکھنا ضروری بھی شامل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ علوم مغربی کے مطالعے سے مجنوں نے خود جتنا صحیح فائدہ اٹھایا ہے وہ کم کسی کو نصیب ہوتا ہے اور دوسروں کو جتنا فائدہ پہنچایا ہے اس کی دوسری مثال تو مجھے نظر نہیں آتی۔^۱

نیاز فتح پوری نے مجنوں کی دوسری کتابوں پر بھی تبصرے کیے ہیں لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اوپر کے اقتباس میں نیاز نے وہ ساری باتیں اجمال کے ساتھ کہ دی ہیں جو مجنوں کے طرزِ فکر، اندازِ تنقید، وسعتِ مطالعہ، عمیق نگاہ اور اسلوبِ نگارش کے بارے میں کہی جاسکتی ہیں اور جنہیں پھیلا کر کوئی شخص آسانی سے ایک طویل مقالہ بنا سکتا ہے۔ اتنے کم الفاظ میں مجنوں کے بارے میں ساری باتیں دہی شخص کہہ سکتا تھا جس نے نگارشات کے ساتھ ساتھ مجنوں کی زندگی اور شخصیت کو بہت قریب سے دیکھا ہو، ان کے جملہ ارتساماتِ ذہنی اور ارتعاشاتِ قلبی کا رمز شناس رہا ہو اور جس کے علم و فکر کی برتری کے خود مجنوں صاحب بھی قائل رہے ہوں۔ نیاز فتح پوری یقیناً مطالعہ مجنوں کے باب میں اس منصب پر فائز تھے اور اسی لیے ان کی رائے معمولی نہیں، غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔

^۱ "نگار" اگست ۱۹۳۰ء - ص ۶۶

پروفیسر ہادی حسن کی علمی خدمات

دورِ علمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے اُن اساتذہ میں جو اس کے تربیت یافتہ تو نہ تھے مگر خدمت گزار بن کر اپنی زندگی یہاں گزارنے آئے اور اپنی پوری زندگی درس و تدریس میں صرف کرنے کے بعد یہیں کی زمین میں آسودہ خواب ہوئے، پروفیسر ہادی حسن مرحوم کا نام سرفہرست ہے۔ ہادی صاحب کم و بیش تین دہوں تک یونیورسٹی کے علمی مطلع پر آفتابِ مابت بن کر چلے، ان کے دامنِ تربیت سے ہزاروں طلبہ فیض یاب ہو کر نکلے، ان کی تحریروں سے لاکھوں لوگوں نے علمی پیاس بجھائی، ان کی تقریروں سے بڑے سے بڑا مجمع مسحور ہوا لیکن جب علم و ادب کا یہ آفتاب مغربِ فنا میں غروب ہوا تو کسی نے بھی اس بات کی زحمت گوارا نہ کی کہ ان کی مدرسانہ اور مصنفانہ زندگی پر روشنی ڈال کر نئی نسل کو اس بات سے آگاہ کرانے کے آخری پروفیسر ہادی حسن تھے کون؟ اُن کے انتقال کے فوراً بعد اُذی ڈاکٹر شمعون اسرائیلی کی ایک انگریزی تحریر ضرور نظر سے گزری تھی جو کلکتہ کے ذوبانی سماجی مجلہ *INDO-IRANICA* میں شائع ہوئی تھی۔ پھر اس کے بعد ہر طرف شائبہ۔ میں فارسی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اُس فرض کو ادا کرنے کوشش کر رہا ہوں جو فارسی ادبیات کے تمام طالب علموں پر مدتوں سے قرض چلا آ رہا ہے۔ پروفیسر ہادی حسن صاحب حیدر آباد دکن میں ۳ ستمبر ۱۸۹۴ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد محترم امیر حسن صاحب ریاست حیدر آباد دکن کی انتظامیہ کے ایک اہم عہدے پر فائز تھے اور مزید ترقی کر کے کمشنر کی حیثیت سے اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ہادی صاحب کی والدہ ایک ایرانی النسل خاتون تھیں جن کی آغوشِ تربیت نے ہادی صاحب کو فارسی زبان و ادب کا جید عالم بنایا۔

ہادی صاحب نے اپنی ابتدائی اور ثانوی تعلیمات کے مراحل حیدرآباد دکن میں طے کیے۔ پھر سائنس کے ایک طالب علم کی حیثیت سے فرگوسن کالج پونہ میں داخل ہوئے۔ جہاں سے انھوں نے بی۔ ایس۔ سی کی ڈگری لی۔ اس کامیابی کے بعد ریاست حیدرآباد کے وظیفہ پر وہ مزید تعلیم کے لیے لندن گئے اور کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لیا جہاں ان کے خاص موضوعات، ارضیات (GEOLOGY) نباتاتیات (BOTANY) اور کیمیا (CHEMISTRY) تھے۔

جب ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد فیصلہ کن مراحل میں داخل ہو گئی تو ہادی صاحب اس جدوجہد میں حصہ لینے کے لیے اپنے وطن واپس آ گئے اور انھوں نے یہاں آگریاٹ میں عملی حصہ لینا شروع کیا۔ بقول ڈاکٹر شمعون اسرائیلی ”گاندھی جی ان کے کاموں سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے اپنی ایک تحریر میں ہادی صاحب کے کاموں کو سراہا بھی ہے۔“

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ان کا تعلق علم النباتات (BOTANY) کے ریڈر کی حیثیت سے شروع ہوا، اس زمانے تک یونیورسٹی میں ارضیات کا درس نہیں دیا جاتا تھا۔ علی گڑھ میں کچھ مدت گزارنے کے بعد ہادی صاحب دوبارہ لندن گئے اور لندن یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر ہندوستان واپس آئے۔ اس ڈگری کے حصول کے بعد ان کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کا صدر اور پروفیسر مقرر کیا گیا جہاں ۳ ستمبر ۱۹۵۸ء تک وہ نئی نسل کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے رہے۔

درس و تدریس کی مشغولیتوں کے باوجود انھوں نے جو علمی کارنامے انجام دیے ان کی فہرست درج ذیل ہے تاکہ نئی نسل کو اس بات کا علم ہو سکے کہ اس کے بزرگ کس آن تھک محنت، لگن اور دیدہ ریزی سے کام کر کے اس کے لیے کتنا اہم اور وقیع سرمایہ چھوڑ گئے ہیں۔

لے اگر اس تحریر کا مکمل حوالہ دے دیا جاتا تو نئی نسل کے لیے زیادہ مفید ہوتا۔

2. A HISTORY OF PERSIAN NAVIGATION. 1928
3. FALAKI - HIS LIFE, TIME AND WORKS. 1929
4. DIWAN-E- FALAKI SHERVANI. 1930
5. RAZIUDDIN NISHA PURI - HIS LIFE, TIME AND WORKS. 1940
6. THE UNIQUE MADRAS MS. OF DIWAN-E- FALAKI. 1951
7. MOUGHAL POETRY, ITS HISTORICAL & CULTURAL VALUE. 1952
8. THE UNIQUE DIWAN OF EMPEROR HUMAYUN. 1953
9. QASIN KAH - HIS LIFE, TIME & WORKS. 1954
10. DIWAN-E- KAH. 1956
11. MAJMAA-E- MAQALAT. 1956
12. SHAKUNTLA (PERSIAN TRANSLATION). 1956
13. RESEARCHES IN PERSIAN LITERATURE 1958

بادی صاحب نے فارسی علم و ادب کی جو گراں قدر خدمات انجام دیں اس کا اعتراف ہندوستان اور ایران دونوں ہی حکومتوں نے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں حکومت ہند نے ان کو اپنے اعزاز سے نوازتے ہوئے ڈیڑھ ہزار روپیہ ماہوار پنشن مقرر کی جو ان کو تاحیات ملتی رہی۔ ۱۹۶۰ء میں ایران کی حکومت نے اپنے انعام ” نشان دانش درجہ اول “ سے نواز کر بادی صاحب کی علمی خدمات کا کھلے دل و دماغ سے اعتراف کیا۔ اس کے ایک سال بعد یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے چار ہزار روپیہ سالانہ کی رقم ان کو فارسی ادبیات پر کام کرنے کے لیے پیش کی لیکن افسوس ہے کہ علمی دنیا بہت دنوں تک ان کے کاموں سے مستفیہ نہ ہو سکی۔ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے تقریباً چھ سال بعد ۲۳ مئی ۱۹۶۳ء کو شام کے ساڑھے چھ بجے انھوں نے اپنی جان، جاں آفریں کے سپرد کی اور دوسرے دن یونیورسٹی کے اس قبرستان میں ابدی نیند سونے کے لیے سپردِ خاک کیے گئے جہاں غیر منقسم ہندوستان کے سیکڑوں آفتاب و مہتاب دفن ہیں۔

نئی نسل کو شاید ہی اس بات کا علم ہو کہ اس فارسی کے جید عالم کا جواہر لال نہرو میڈیکل کالج کی تاسیس میں کتنا بڑا حصہ رہا ہے۔ اس کالج کی تاسیس کے لیے جب

چنیے کی مہم شروع کی گئی تو ہادی صاحب مرحوم نے تین تہا شب ورد ز کی اُن تھک محنت کے بعد تیس لاکھ روپیہ بطور چنڈہ جمع کیا۔ خدا نے ان کی اس محنت کی لاج رکھ لی اور وہ جب ایک کامیاب و کامران استاد کی زندگی گزار کر اس دنیا سے رخصت ہوئے تھے تو اس سے ایک سال قبل ان کے خوابوں کی تعبیر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا میڈیکل کالج معرض وجود میں آچکا تھا اور وہاں طالب علموں نے باقاعدہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ ایک مختصر سی تحریر میں ہادی حسن صاحب کے تمام علمی کاموں کا جائزہ لینا اور عصر حاضر میں ان کی معنویت کو اجاگر کرنا ناممکن نہیں ہے، اس لیے ہم ان کی صرف ایک کتاب "ایرانی بحریہ کی تاریخ" (A HISTORY OF PERSIAN NAVIGATION) کا جائزہ درج ذیل سطور میں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنے موضوع کی ندرت کی وجہ سے یہ ہادی حسن صاحب کا ایسا کارنامہ ہے جس کی نظیر ایران کے فارسی ادب میں بھی نہیں ملتی۔

ہادی حسن صاحب کا ایرانی بحریہ کی تاریخ کا یہ مطالعاتی ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں انھوں نے اس بات سے بحث کی ہے کہ زمانہ ماقبل تاریخ میں ایرانی بحریہ کا نظم کیا تھا؟ دوسرے باب میں انھوں نے اس بات سے بحث کی ہے کہ خا منشیوں (ACHAEMENIANS) کے عہد میں ایرانی بحریہ میں کیا کیا تغیر و تبدل ہوا۔ تیسرا باب اس مطالعے کے لیے وقف ہے کہ ساسانی حکومت کے قیام سے پہلے مشرقی ممالک میں تجارت کی صورت حال کیا تھی؟ اس موضوع میں عالمانہ انداز سے عہدہ برآ ہونے کے بعد انھوں نے چوتھے باب میں ساسانیوں کے زمانے کے ایرانی بحریہ کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ پانچویں باب میں اسلام کے ابتدائی دور کے ایران میں بحریہ کی جو کیفیت تھی اور ایرانیوں نے دوسری قوموں سے جو اثرات قبول کیے تھے، ان کا تاریخی شواہد کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ پھر چھٹے باب میں انھوں نے اس بات سے بحث کی کہ عربی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی تک ایرانی بحریہ میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں، ان کو نئی

لے یہ سوانحی معلومات ڈاکٹر شمعون اسرائیلی کی انگریزی تحریر مطبوعہ انداز ایرانیکا جلد ۱۶، نمبر ۲، جون ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۲-۱۰۳ سے ماخوذ ہیں۔

نئی چیزیں ایجاد کی گئیں اور کن کن چیزوں کو ازکار رفتہ قرار دیتے ہوئے ترک کیا گیا۔ اتوں باب میں فارسی ادبیات میں ایرانی بحریہ کے متعلق جو معلومات محفوظ ہیں ان کو بنیاد بنا کر ایران کی تاریخ کی گم شدہ کڑیوں کی بازیافت کی بڑی دل کش اور جاذبِ نظر کوشش کی گئی ہے۔

”ایرانی بحریہ کی تاریخ“ کے اس اجمالی تعارف کے بعد اب ہم ہر باب کے مندرجات پر ایک طائرانہ نظر ڈال رہے ہیں تاکہ ہادی حسن صاحب کے ایک علمی کارنامے کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔

ایران کی تاریخ کا وہ دور جو زمانہ ماقبل تاریخ کے نام سے موسوم ہے۔ دو خاندانوں کے عہد حکومت سے عبارت ہے جن میں سے پہلے کا نام ”پیش دادی خاندان“ اور دوسرے کا ”کیانی خاندان“ ہے۔ ایران کی تاریخ کے ماہرین ایک عرصہ تک ان دونوں خاندانوں کے بادشاہوں کو اساطیری کردار سمجھتے رہے لیکن اشکانی عہد کی ایک کتاب ”یاتکار زریر“ اور ساسانی عہد کی کتاب ”کارنامک ارخشیر یا پیکان“ کی بازیافت کے بعد بہت سے مورخین نے اپنا نقطہ نظر تبدیل کر لیا ہے اور پیش دادی و کیانی دونوں خاندانوں کے بادشاہوں کو اساطیری نہیں بلکہ حقیقی اور واقعی کردار سمجھتے ہیں۔ مستشرقین کے علاوہ خود ایران کے بہت سے فاضلین اسی خیال کے حامی ہیں جن میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کا نام سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر صفا نے اپنی کتاب ”حماسہ سرائی در ایران“ میں ان خاندانوں کے حقیقی اور واقعی خاندان ہونے پر بڑی نمانہ بحث کی ہے۔ اشکانی اور ساسانی دور کی جن دو کتابوں کے نام اوپر درج کیے گئے ہیں ان سے بھی اس بات کی ایک گونہ تصدیق ہوتی ہے کہ جن پیش دادی اور کیانی بادشاہوں کو اساطیری کردار سمجھا جاتا رہا ہے وہ واقعی اور حقیقی بادشاہ تھے۔ ایران کی قدیم روایتوں سے پتا چلتا ہے کہ ایران میں جو سب سے پہلی کشتی (یا جہاز؟) بنائی

لے بہت سے مورخین کے نزدیک آل ماد اور آل پارس کا تعلق بھی زمانہ ماقبل تاریخ سے ہے۔

مزید تفصیل کے لیے میری کتاب ”ذبیح اللہ صفا۔ حیات اور کارنامے“ مطبوعہ ترقی اردو بیورو دہلی

جولائی ۱۹۸۳ء ملاحظہ ہو۔

گئی اس کا موجد شہور پیش داوی بادشاہ جمشید تھا یہ روایت مادیوں ہنیا منشیوں، اشکانیوں و ساسانیوں کے دور سے گزرتی ہوئی اس دور کے لوگوں تک پہنچی جو ظہور اسلام کے بعد کے ایرانی معاشرے میں بود و باش رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ظہور اسلام کے بعد جو منشور اور منظوم شاہنامے لکھے گئے ہیں ان میں بھی جمشید ہی کو ایران میں کشتی سازی کا موجد کہا گیا ہے۔ ہادی حسن صاحب نے بھی اسی روایت کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات کا آغاز کیا ہے اور شاہنامہ فردوسی کے درج ذیل شعر سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ اپنی ایجاد کردہ کشتی کے ذریعے دوسرے دوسرے ملکوں کا سفر کیا کرتا تھا:

گذر کرد از ان پس بکشتی بر آب
ز کشور بکشور بر آمد شتاب

جمشید کے سلسلے میں قدیم ماخذ صرف اتنی ہی معلومات فراہم کرتے ہیں لیکن زمانہ ماقبل تاریخ کے ایک دوسرے بادشاہ ضحاک کا جب یہی ماخذ ذکر کرتے ہیں تو اس کی آبی مہوں کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں جو ظہور اسلام کے بعد کے لکھے جانے والے شاہناموں میں بھی درج ہے۔ ضحاک کے سلسلے میں یہ حقیقت پیش نظر رکھنی چاہیے کہ اس کے ظلم و ستم اور فریدوں کے باپ کے قتل کی وجہ سے عام طور سے ایرانی مورخین اس کو ایک غاصب اور غیر ایرانی بادشاہ قرار دیتے ہیں۔ اس موقع پر اس بحث سے صرف نظر کرتے ہوئے کہ ضحاک ایرانی تھا یا غیر ایرانی، ہادی حسن صاحب نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اسدی طوسی کا منظوم شاہنامہ اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ ضحاک کے بحری بیڑے نے ہندوستان کے ہراج کی نہ صرف مدد کی تھی بلکہ لنکا کے باغی امیر بابو (فارسی میں اس کو "بہو" کہا گیا ہے) یا سراندیپ شاہ کی سرکوبی بھی کی تھی۔ اس سلسلے میں اسدی طوسی کے یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں جن میں ضحاک اپنے امیر البحر کو حکم دیتا دکھائی دیتا ہے:

سوی کشور ہند بر داز کن
سراندیپ شہ را ز کین ساز کن
بہو را بند و ز آنخبا بیار
بر گاہ مہراج برکش بدار

اس حملے میں ایرانی فوج کامیاب رہی اور جب یہ فوج اپنے وطن واپس آنے لگی تو ہاراج نے ایک سو بیس کشتیاں اس ایرانی فوج کو بطور تحفہ دیں۔

پیش وادی خاندان کے زوال کے بعد جب زمام سلطنت کیانی حکمرانوں کے ہاتھوں میں آئی تو اس دور میں بھی ایرانیوں کی بحری ہمیں جاری رہیں۔ شاہنامہ کے رُوسے کیانی بادشاہ آبی راستے کے ذریعے مکران تک آیا تھا۔ کیا نیوں کے زمانے میں کشتیوں کے علاوہ جہاز بھی بنائے جانے لگے تھے۔ کیکاؤس کے آبی سفر کے سلسلے میں مصر، نیمروز اور مکران کے نام آئے ہیں۔ ہادی حسن صاحب نے اس بات کی تصریح کر دی ہے کہ نسیم روز کا لفظ سیستان کے لیے اور مکران کا لفظ بلوچستان کے ساحلی علاقے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ہادی حسن صاحب نے ظہور اسلام کے بعد کے مؤرخین جبری، مسعودی اور ثعلبی کی تحریروں سے بھی استفادہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ثعلبی نے کیکاؤس کے سلسلے میں جو معلومات درج کی ہیں وہ سب شاہنامہ فردوسی سے ماخوذ ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ ثعلبی نے کہیں کہیں شاہنامے میں درج معلومات کو بالکل مختصر کر کے تحریر کیا ہے اور بعض مقامات پر ان معلومات کو اتنا پھینکا کر لکھا ہے کہ ایک نئی چیز معلوم ہونے لگی ہیں۔ بہر حال اس باب میں ہادی حسن صاحب نے ان تمام معلومات کو درج کر دیا ہے جو زمانہ ماقبل تاریخ کے ایرانی بحریہ کے وجود پر روشنی ڈالتی ہیں۔

شاہنامے میں زمانہ ماقبل تاریخ کے بادشاہوں کی جن آبی مہموں کی عکاسی کی گئی ہے اس پر بعض مستشرقین نے اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاہنامے کے اشعار سمندر کا تفصیلی ذکر نہیں کرتے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی قوم فردوسی کے عہد تک سمندری سفر کے اصل احوال و کوائف سے بے خبر تھی۔ ان مستشرقین نے فردوسی کی فراہم کردہ بعض معلومات کو بھی غلط ثابت کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاہنامے میں جن آبی مہموں کا ذکر ہے وہ شاعر کی تخیل کی پیدا کردہ ہیں اصل حقیقتی نہیں ہیں اور اس بات کو بنیاد بنا کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ایرانی قوم اس زمانے تک سمندر اور سمندری سفر سے بیزار تھی۔ ہادی حسن صاحب نے مستشرقین کی تمام بحث کو سمیتے ہوئے مستشرقین سے یہ چبھتا سوال کیا ہے کہ اگر فردوسی نے سمندر کی صحیح تصویر کشی نہیں کی ہے تو اس سے یہ بات کہاں ثابت ہوتی ہے کہ کیکاؤس اور کیکسرو کی

آبی ہم کامرے سے وجود ہی نہیں ہے؟ اسی طرح اگر اسدی سمندر کے احوال و کوائف سے پوری طرح باخبر نہیں ہے تو اس سے یہ نتیجہ کیسے برآمد کیا جاسکتا ہے کہ گر شاسپ کی آبی ہم شاعر کے ذہن و دماغ کی اختراع ہے اور گر شاسپ کا کوئی بحری بیڑا تھا ہی نہیں۔ اسی لیے ہادی حسن صاحب کا خیال ہے کہ شاہنامہ اور گر شاسپ نامہ میں جو کچھ مندرج ہے اس کا ہوش مندی سے مطالعہ کرنا چاہیے اور کیا دوس و گر شاسپ کی شخصیتوں کے گرد جو اساطیری دھند بچھا گئی ہے اس سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی اصل اور حقیقی شخصیت کی بازیافت کرنی چاہیے۔ ایرانی بحریہ کے ان ابتدائی نفوش کی نشان دہی کرنے کے بعد وہ بخامنشی دور کے بحریہ کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

بخامنشیوں کی جو تاریخ ہم تک پہنچی ہے وہ بڑی حد تک مصدقہ ہے کیونکہ یونانی مورخ ہیروڈوٹس (HERODOTUS) نے اُس زمانے کے کوائف و حالات کو اپنی کتاب میں محفوظ کر دیا ہے۔ بخامنشی خاندان کی تاریخ ہم کو یہ بتلاتی ہے کہ یہ نسل ایک راعت پیشہ نسل تھی جس کو دریاؤں اور سمندروں سے کوئی خاص سروکار نہ تھا اس لیے اس خاندان کے حکمران اول اول تو اپنے ملک کے بحریہ سے بے نیاز رہے مگر جب ان کو یہ محسوس ہونے لگا کہ ان کی حکومت کی بقا کے لیے سمندر پر بھی ان کی حکمرانی ضروری ہے تو وہ اپنی بحریہ کی ترتیب و تشکیل میں مصروف ہوئے۔ قدیم ایران کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نسل کے لوگ کشتی یا جہاز سازی میں کوئی خاص درک نہ رکھتے تھے لیکن ان کے زیر نگین جو قویں تھیں وہ اس فن میں ماہر تھیں اس لیے کشتی و جہاز سازی کا کام انھی غلام قوموں کے سپرد کیا گیا جس کی نگرانی بخامنشی خاندان کے لوگ کرتے اس طرح رفتہ رفتہ بخامنشیوں نے اپنی بحری طاقت بڑھائی اور ایک دن سمندر پر بھی ان کی حکمرانی تسلیم ہو گئی۔ اسی خاندان کے مشہور ترین بادشاہ داریوش (DARIUS) نے دریائے نیل سے سوئز تک کی وسیع و عریض نہر بنوائی جو آج تک باقی ہے۔ اس نہر کے بن جانے اور جاری ہو جانے کے بعد داریوش نے جو کتبہ وہاں لگوایا تھا اس کا ترجمہ درج ذیل ہے :

”بادشاہ داریوش کہتا ہے، میں ایک ایرانی ہوں اور میں نے ایرانیوں کی مدد سے مصر کو فتح کیا ہے۔ میں نے حکم دیا کہ دریائے نیل جو کہ مصر میں بہتا ہے، سے لے کر اُس سمندر تک نہر کھودی جائے جو نواح ایران میں بہتا ہے۔ جس طرح میں نے حکم دیا اسی طرح

یہ نہر کھودی اور بنائی گئی ۵

داریوش نے اپنی حکمت عملی سے مصر کے علاوہ بابل کو بھی مسخر کر لیا تھا۔ بابل کے لوگ تو اس سے شدید نفرت کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بابل کی حکومت ہخامنشیوں کے ہاتھوں سے نکل گئی مگر مصر کے لوگوں میں داریوش کی بڑی عزت و وقعت تھی۔ وہ جب تک زندہ رہا، اہل ایران مصر اس کی تعظیم و تکریم کرتے رہے اور جب مر گیا تو یہی مصری اس کی پرستش کرنے لگے۔ اس زمانے میں ہخامنشیوں کی سمندر پر جو حکمرانی تھی اول اول اس کا حال یہ رہا کہ جہاز یا کشتی پر صرف ایرانی جھنڈا ہوتا اور سارا عملہ اور جہازرانے دیگر قوموں کے غلاموں پر مشتمل ہوتا۔ اس کے کچھ دنوں کے بعد ایرانی جھنڈے کے ساتھ ساتھ ایرانی افسر بھی مقرر ہونے لگے، ہوتے ہوتے بات یہاں تک پہنچی کہ ایرانی افراد کو امیر البحر مقرر کیا جانے لگا اور دیکھتے دیکھتے سمندر پر ہخامنشیوں کی حکمرانی مسلم ہو گئی۔ ایک عرصے تک یہ صورت حال قائم رہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہخامنشیوں نے فن جہاز سازی میں کوئی پیشرفت نہ کی تھی بلکہ ان کی ساری بحری قوت دوسری اقوام کی رہیں منت تھی اس لیے جب سکندر نے ایران پر بحری راستے سے حملہ کیا تو ہخامنشی خاندان اپنا دفاع نہ کر سکا اور ایران ان کے ہاتھوں سے نکل کر سکندر اور اس کے بعد اس کی اولاد کے ہاتھوں میں چلا گیا۔

ہخامنشیوں اور ساسانیوں کے دور حکومت کے درمیان عرصے میں ایران پر یونانیوں کی بھی حکمرانی رہی جو فن جہاز رانی اور جہاز سازی سے بخوبی واقف تھے اور اشکانیوں کی بھی جو خالص ایرانی النسل خاندان تھا اس لیے ہادی حسن صاحب نے اپنی کتاب کا تیسرا باب اس مطالعے کے لیے مخصوص کیا ہے کہ ساسانیوں کی حکومت قائم ہونے سے قبل سرزمین مشرق میں تجارت کی صورت حال کیا تھی اور کن کن ملکوں کے لوگ کہاں کہاں کی تجارت پر چھائے ہوئے تھے؟ ایرانی بحریہ کی تاریخ نکھتے وقت اس موضوع پر زیر بحث لانا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن جب غور سے اس باب کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہادی حسن صاحب نے کس حکمت کے تحت اس موضوع سے بحث کی ہے۔ اس باب کا چند الفاظ میں خلاصہ یہ ہے کہ ایرانیوں نے جب تک سمندر کو اپنی آماجگاہ نہیں بنایا تھا مشرق کے ساحلی علاقوں کی تقریباً تمام تجارت پر عربوں کے مختلف قبیلوں کا قبضہ تھا۔

صرف سلک کی تجارت پر چینوں کی اجارہ داری تھی اور وہی پورے مشرق میں سلک برآمد کرتے تھے۔ یہ صورت حال یونانیوں کے زمانے کے ایرانیوں میں بھی باقی رہی اور اس ایران میں بھی جس کو اشکانیوں کے عہد کا ایران کہا جاتا ہے۔ اشکانیوں کے زوال کے بعد جب ساسانیوں کی حکومت قائم ہوئی تو جنگی ضرورت کے علاوہ تجارتی ضرورت کے تحت ایرانیوں نے بحریہ پر خاص توجہ دی اور اپنی بحریہ کی تنظیم نو کر کے ایرانی بھی مشرق کی تجارت میں داخل ہو گئے۔ اس سلسلے میں ایرانیوں کو رومی اور عرب تاجروں سے مقابلہ کرنا پڑا لیکن اب انھوں نے بحریہ میں اتنی ترقی کر لی تھی کہ وہ ان اقوام سے تجارت کے میدان میں نہ صرف مقابلہ کرنے لگے بلکہ تجارت پر بھی حاوی ہو گئے۔ اس صورت حال کو سمجھنے بغیر ساسانیوں کے زمانے کے بحریہ کو سمجھنا مشکل تھا اس لیے ہادی حسن صاحب نے یہ باب لکھ کر اس سے ایک تمہید کا کام لیا ہے، اصل موضوع اس کے بعد شروع ہوتا ہے جس پر آئندہ سطور میں روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

اس طویل باب میں ہادی حسن صاحب نے ساسانیوں کے زمانے کے ایران کی تمدنی، معاشرتی اور سیاسی پیشرفت کا بڑی دقت نظری سے جائزہ لیا ہے اور اس سلسلے میں ان کو مشرق اور مغربی مورخین کے یہاں سے جو بھی مواد دستیاب ہو سکا ہے اس کو اپنے نقد و تبصرہ کے ساتھ جمع کر کے اس دور کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ اس باب میں انھوں نے یہ دکھلایا ہے کہ ساسانیوں نے کس طرح اپنی بڑی طاقت بڑھا کر اپنے ملک کو مزید استحکام بخشا، بڑی طاقت کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی بحری طاقت بھی بڑھتی رہی اور ایرانی بحریہ کا شمار مضبوط بحریوں میں ہونے لگا۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں ہے کہ ہادی حسن صاحب نے اس دور کے بارے میں جو تاریخی مواد مختلف کتابوں میں ادھر ادھر بکھرا ہوا تھا اس کو بڑے دل کش اور جاذب نظر انداز سے یکجا کر دیا ہے مگر اس عہد کے بحریہ کی جو تصویر وہ پیش کرتے ہیں ہمارے نزدیک وہ دھندلی دھندلی سی ہے۔ اس باب کو پڑھ کر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ساسانیوں کے زمانے میں جہاز سازی میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں؟ اس عہد میں جہاز کس طرز اور انداز کے بنائے جاتے تھے؟ سفینہ، زورق اور کشتی میں کیا فرق ہوتا تھا؟ کشتی کے لفظ کا اطلاق صرف BOAT پر ہوتا تھا یا اس سے کبھی کبھی جہاز بھی مراد لیا جاتا تھا؟

اسی طرح زورق کا صحیح مفہوم کیا ہے اور زورق کشتی میں کیا فرق و اختلاف ہے؟ سفینہ کا لفظ صرف جہاز کے لیے مخصوص تھا یا اس سے کبھی کبھی بڑی کشتی بھی مراد لی جاتی تھی؟ اگر ہادی حسن صاحب نے ان تمام باتوں کا بھی احاطہ کر لیا ہوتا تو اس کتاب کا یہ باب نہ صرف یہ کہ جامع ہو جاتا بلکہ ایرانی بحریہ کی تاریخ پر مکمل اور بھرپور روشنی بھی ڈالتا۔ موجودہ صورت میں یہ باب اُس دور کے ایران کی سیاسی، ثقافتی اور تجارتی پیشرفت پر تو ضرور عالمانہ انداز سے نظر ڈالتا ہے مگر ایران کے بحریہ کی جو تصویر کشی کرتا ہے وہ مبہم اور غیر واضح ہے۔

ساسانیوں کے دور کے ایرانی بحریہ سے بحث کرنے کے بعد ہادی حسن صاحب نے اسلام کے ابتدائی عہد کے ایرانی بحریہ کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے عربوں کے زینگیں آنے کے بعد بھی ایرانیوں نے نہ تو اپنی انفرادیت کھوئی اور نہ ہی اپنی زبان پر کوئی آہن آنے دی۔ مقضیٰ وقت کے مطابق اپنا رسم الخط ضرور تبدیل کیا۔ اسلام کے اس ابتدائی دور میں ایرانیوں کی بحری راستے کے ذریعے اپنی تجارت بحال رہی۔ اس دور سے پہلے وہ حمیریوں کے ذریعے سلک درآمد کیا کرتے تھے لیکن ظہور اسلام کے بعد سلک کی درآمد براہ راست ان کے ہاتھوں میں آگئی اور حمیریوں کی اجارہ داری ختم ہوگئی۔ اس باب کو مرتب کرنے کے لیے ہادی حسن صاحب نے متعدد چینی سیاحوں کے سفر ناموں کا بنیاد مطالعہ کر کے اس زمانے کے ایرانیوں کی تجارت پر بڑی بھرپور نظر ڈالی ہے اور اس کی جو بھی جزئیات ان کو مل سکی ہیں ان تمام کو انھوں نے بڑے منطقی انداز سے جمع کر دیا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ہمارے نزدیک ”بحریہ کی تاریخ“ تجارت کی تاریخ سے بالکل جدا لگانے کی چیز ہوتی ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب میں اس طرح کا کوئی تعارف نے جس طرح ایرانی بحریہ کا تعارف کرایا ہے، زیر بحث باب میں اس طرح کا کوئی تعارف نہیں ملتا بلکہ ان کا سارا دور اس بات پر صرف ہوتا ہے کہ عربوں کے غلبے کے باوجود ایران کی سمندری تجارت، ایرانیوں کے ہاتھوں میں رہی اور وہ اپنا مال لے کر دنیا کے دور دراز ملکوں کا سفر کرتے تھے۔ تاریخی حقائق کی حیثیت سے یہ باب نہ صرف یہ کہ بہت اہم ہے بلکہ اس کو تحقیق کا بھی اعلان نمونہ کہا جائے گا مگر اس باب کے مطالعے سے بھی ہم کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ ایرانیوں نے ظہور اسلام کے بعد جہاز سازی میں کیا کیا

ترقی کی اور اس دور میں جہاز سازی گزشتہ دور کی جہاز سازی سے کس حد تک اور کس قدر مختلف ہے؟

اس کے بعد ہادی حسن صاحب نے دسویں صدی عیسوی سے لے کر سولہویں صدی عیسوی تک کے ایرانی بحریہ کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔ تاریخی اور تحقیقی اعتبار سے یہ باب بھی بڑی کد و کاوش اور دیدہ ریزی کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ قدیم عرب ساحلوں اور جغرافیہ نویسوں نے اُس زمانے کے ایران کی بحری تجارت کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا ہے ان تمام اطلاعات سے اس باب میں نہ صرف فائدہ اٹھایا گیا ہے بلکہ ان پر نقد و تبصرہ کرتے ہوئے بعض نئے امور کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں لیکن اس باب میں بھی ہم کو یہی کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس میں تجارت کی تاریخ تو بڑے مفصل اور عالمانہ انداز سے مرتب کر دی گئی ہے مگر بحریہ کی پیشرفت پر اتنا زور نہیں صرف کیا گیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس باب کے آخر میں تاریخ بہت ہی کے اقتباسات ایسے دیے گئے ہیں جن سے ایرانیوں کی کشتی رانی پر روشنی پڑتی ہے۔ یہتی کے اقتباسات سے ایک نئی الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس نے جس نوع کی کشتیوں کا ذکر کیا ہے وہ ابتدائی عہد کی کشتیوں کے مماثل ہیں اس لیے ہادی حسن صاحب کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ ان "گھڑ" کشتیوں کے ذریعے سوئز سے لے کر چین کے بندرگاہوں تک کس طرح سفر کیا جاتا رہا ہوگا۔ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :

"مجھے اس بات میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ بحری سفر کے قابل دریاؤں کی قلت اور رفتہ رفتہ کر کے معلوم ہونے والے بحری راستوں کے مطابق ہی میں اس سوال کا جواب مضمحل ہے (یہ تطابق اس لیے بھی اہم ہے کہ) ایران میں بحری سفر کے قابل صرف ایک ہی دریا ہے جس کا نام کارون ہے اور یہ دریا بھی ابھار سے بحری سفر کے قابل ہوتا ہے۔" (ص ۱۵۰)

اس باب کو پڑھنے کے بعد ہمارے نزدیک ایرانیوں کی جہاز رانی کا مسئلہ کچھ اور الجھنا نظر آتا ہے کیونکہ پروفیسر ہادی حسن صاحب نے قدیم فارسی کتابوں سے جو حوالے دیے ہیں ان سے ایک طرف اگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانیوں کی بحری تجارت میں پیشرفت ہوئی اور وہ دور دراز ملکوں تک پہنچنے لگے تو دوسری طرف یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ

وہ لوگ جن کشتیوں پر سفر کرتے تھے وہ ترقی یافتہ بڑی کشتیاں یا جہاز نہ ہوتے تھے بلکہ ابتدائی زمانے کی کشتیوں کی شکل کی کوئی چیز ہوتی تھی۔ ہادی حسن صاحب نے ایرانیوں کی جہاز رانی کے سلسلے میں جو بھی مواد دستیاب ہو سکتا تھا، اُس سب کو اکٹھا کر دیا ہے۔ اگر اس مواد کی روشنی میں ایرانیوں کی جہاز رانی کی واضح تصویر نہیں ابھرتی تو اس میں نہ تو ان کی تحقیق کی خامی کا دخل ہے اور نہ ہی کسی کوتاہی کا بلکہ قلت مواد کا دخل ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ قلت مواد کے باوجود انھوں نے ایرانی بحریہ کی تاریخ مرتب کرنے کی امکانی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کا آخری باب علمی اعتبار سے بہت اہم ہے جس میں ہادی حسن صاحب نے ایرانیوں کی جہاز رانی پر فارسی ادبیات کی مدد سے شواہد پیش کیے ہیں، اس کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم اس باب پر کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ فارسی ادبیات میں بہت سی ایسی حکایتیں یا واقعات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایران کے لوگ بحری سفر یا خود دریاؤں سے ڈرتے تھے۔ مثال کے طور پر اپنے زمانے کے مشہور ترین طبیب زکریاے رازی کا یہ واقعہ نقل کرنے کے قابل ہے جس کو نظامی عروضی سمرقندی نے ”چہار مقالہ“ میں درج کیا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ عماد الدین پیر و شاہ نے جو کہ ترمذ میں مقیم تھا، زکریاے رازی کو طلب کیا۔ ترمذ جانے کے لیے دریاے جیحون کو پار کرنا ضروری تھا اس لیے جب زکریاے رازی جیحون کے کنارے پہنچا اور اس نے دریا کی کیفیت دیکھی تو اپنے ہوش حواس کھو بیٹھا اور اس نے یہ کہہ کر بحری سفر سے انکار کر دیا کہ ”خداوند تعالیٰ کا فرمان ہے کہ خود کو اپنے ہاتھوں سے ہلاکت میں مبتلا نہ کرو، اس لیے یہ دانائی نہ ہوگی کہ میں ایسے پرخطر دریا میں سفر کروں“ لیکن چونکہ اس کو طلب کیا گیا تھا اس لیے عمال نے اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر ایک بندل کی طرح کشتی میں ڈال دیا اور منزل مقصود پر پہنچ کر ہی اس کو کھولا گیا۔

اسی طرح بہت سے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانیوں کو بحری سفر سے کتنا ڈر معلوم ہوتا تھا۔ ہادی حسن صاحب نے اس سلسلے میں انوری اور معری کے اشعار شواہد کے طور پر پیش کیے ہیں۔ اسی طرح عبدالرزاق نے نثر میں اور حافظ نے شعر میں بحری سفر سے اپنے خوف کا اظہار کیا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد فارسی شاعری

اور شریں اس طرح کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایرانی بحری سفر کے عادی نہ تھے۔ غالباً انھی روایتوں حکایتوں اور اشعار کی روشنی میں پروفیسر نولدکی نے فردوسی کے ان اشعار پر گرفت کی ہے جو اس نے قدیم ایرانی بادشاہوں کے بحری سفر کے سلسلے میں لکھے ہیں۔ خاص طور سے نولدکی نے فردوسی کے ان اشعار پر اعتراضات کیے ہیں جو فردوسی نے کیخسرو کے بحری سفر کے سلسلے میں نظم کیے ہیں۔ ہادی حسن صاحب نے نولدکی کے اعتراضات کا بڑے ہی عالمانہ انداز سے جائزہ لے کر فارسی شعر کی بہت سی گروہوں کو کھولنے کی سعی بلیغ کی ہے جس کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

ہادی حسن صاحب نے سب سے پہلے تو شاعرانہ صناعی یا حسن کاری اور عدم واقفیت کے درمیان خط فاصل کھینچا ہے اور یہ بتلایا ہے کہ فردوسی کے اشعار اس کی عدم واقفیت کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ اس کی شاعرانہ صناعی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے نولدکی کے تمام شکوک و شبہات کو دور کرتے ہوئے فارسی ادبیات سے دوسری مثالوں کے ذریعے اپنی بات کی وضاحت کی ہے مثلاً انھوں نے مثنوی مولانا روم کی حکایت نقل کی ہے جو ایک ایسے بظ کے بچے کی تصویر کشی کرتی ہے جس کو ایک پالتو مرغی نے اپنے پروں کے نیچے سے گرنے کا لالہ ہے۔ بظ کے بچے نے مرغی کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ پید ا ہونے کے بعد ہی عازم دریا ہو گیا۔

اس حکایت میں ہادی حسن صاحب کے نزدیک تین علامتوں (SYMBOLS) سے کام لیا گیا ہے، ایک تو بیکراں سمندر ہے جو خدا کے بے جہت اور لامکان و لازمان ہونے کی علامت ہے۔ بظ کا بچہ، انسان کی علامت کے طور پر اس نظم پائے میں پیش کیا گیا ہے۔ بظ کے بچے کا پیدا ہوتے ہی دریا کی طرف جانا، انسان کی اپنی اصل کی طرف مراجعت کی علامت ہے۔ اس حکایت میں خدا کے لیے جس سمندر کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس کو بظ کے بچے کی مناسبت سے شاعر کو محدود کر دینا پڑا ہے اور وہ بظا ہر ایک، ایسا، بظ نظر آنے لگا ہے جس کے چاروں طرف خاردار تار لگے ہوئے ہیں۔ ہادی حسن صاحب کا ارشاد یہ ہے کہ شاعرانہ صناعی کا تقاضا یہی تھا کہ لامحدود کو محدود کی شکل میں پیش کیا جائے تاکہ تصویر کا رنگ و روغن صحیح طور سے ابھر سکے۔ اسی طرح شاعرانہ صناعی کے لیے فردوسی کو بھی کچھ تصرفات کرنے پڑے جن کو بنیاد بنا کر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ فردوسی سمندر کے احوال کو الٹ

سے بے خبر تھا اور اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعہ نہیں ایک خیالی تصویر ہے۔ اپنی بات واضح کرنے کے لیے ہادی حسن صاحب نے مغربی ادبیات سے بھی اسی طرح کی مثالیں دی ہیں اور خاص طور سے ورڈزورتھ (WORDSWORTH) اور بودلیئر (BAUDELAIRE) کے اشعار نقل کر کے ان کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔

اختتام کلام کے طور پر انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ایران کے میدانی علاقوں اور خلیج فارس کے پاس بسنے والے ایرانیوں کے درمیان ہم کو ایک خط فاصل کھینچنا ہوگا تاکہ غلط محبت کا امکان نہ رہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے انھوں نے صابئی عربوں اور بدوؤں کی مثال پیش کی ہے۔ صابئی عرب بحری سفر کے عادی اور سمندر سے محبت کرنے والے لوگ تھے۔ اس کے برخلاف بدوؤں کو ریگزاروں کا سفر بھاتا تھا۔ یہی حال ایرانیوں کا بھی تھا۔ مگر اس صورت حال سے سر جان ملکم نے بہت غلط نتیجہ اخذ کیا ہے اور انھوں نے خلیج فارس کے آس پاس رہنے والے تمام افراد کو چونکہ وہ بحری سفر کرنے والے تھے عربوں کی اولاد قرار دیا ہے۔ پروفیسر ہادی حسن صاحب نے اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے اس کو ایک قیاس قرار دیا ہے اور تحریر کیا ہے کہ صفویوں کے دور سے پہلے جو بحری بیڑے تھے ان میں داریوش اردشیر پاپکان اور شاپور اعظم کے بحری بیڑے خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان بحری بیڑوں نے دور دراز کے ملکوں میں تاخت و تازی اور کامیاب و کامران ہو کر وطن واپس آئے۔ ان بیڑوں سے وابستہ عملہ عرب نہ تھا۔ اس سلسلے میں ہادی حسن صاحب نے مقدسی کا یہ قول بھی نقل کیا ہے: ”جزیرہ نماے عرب میں جتنے بھی جہاز راں یا جہاز باز تھے وہ نسب کے سب ایرانی النسل تھے۔“ مقدسی کی اس عبارت سے ایرانیوں کی جہاز رانی اور جہاز سازی کا مزید ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

ہادی حسن صاحب کی یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں لندن سے شائع ہوئی تھی۔ پچھن برس سے زیادہ عرصہ گزر جانے کی وجہ سے اس موضوع پر نئی نئی معلومات فراہم ہو گئی ہیں۔ بہت سے نئے نئے کتبوں کا پتا چلا یا گیا ہے اور ان کے معانی و مفہیم متعین کر لیے گئے ہیں۔ ان ترمیمی معومات کی روشنی میں اگر اس کتاب کو نئے سرے سے مرتب کر دیا جائے تو یہ ہادی حسن صاحب کی خدمت ہونے کے ساتھ ساتھ علم و ادب کی بھی ایک بڑی خدمت ہوگی مگر اس کام کو کسے کون؟ فارسی زبان و ادب کا درس دینے والوں کا اب تو یہ حال

ہو گیا ہے کہ ان میں سے بعض ”ڈاکٹر صاحبان“ ”آہو“ کے معنی ”خرگوش“ بتلاتے ہیں اور جب دورانِ درس قدیم و حادث کی بحث پھڑپھڑتی ہے تو بزرگِ خود (نمودِ بانشر) خدا کو حادث کہہ دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کو قدیم اور حادث کا فرق ہی معلوم نہیں ہے اور اس بیسویں صدی کے اواخر میں بھی جب فارسی غزل پڑھاتے ہوئے کسی شعر کا مطلب بیان کرتے ہیں تو اس کا باب باب یہ ہوتا ہے کہ ”معشوق اپنے عاشق سے یہ معاملہ کرتا ہے کہ“ یہ ”ڈاکٹر“ صاحبان نہ جدید فلسفہ سے واقف ہوتے ہیں نہ علمِ سماجیات و نفسیات سے کہ شعر کے محرکات پر کوئی نظر ڈال سکیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ فارسی تنقید میں جو پیشرفت ہوئی ہے اس پر بھی نظر ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں فرماتے۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہمارے یہاں نہ سید سلیمان ندوی پیدا ہوتے ہیں نہ عبدالسلام ندوی۔ نہ محمود شیرانی پیدا ہوتے ہیں نہ قاضی عبدالودود۔ نہ پرنسپل ہادی حسن پیدا ہوتے ہیں نہ مولانا ضیا احمد بدایونی۔

ان بزرگوں کے ادھورے کاموں کو مکمل کون کرے؟ شاید اس کے لیے ہم کو مدت تک انتظار کرنا ہوگا اور دُعا مانگنی ہوگی۔ ع

مردی از غیب بروں آید و کاری بکند

لہ یہ یغنیہ نہیں ہے دیدہ ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانوی فن

اگر ہم اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو یہ حقیقت بڑی شدت کے ساتھ اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک ہماری زبان میں خواتین کا کوئی قابل ذکر ادبی کارنامہ موجود نہیں ہے۔ سیکڑوں برسوں پر محیط اردو کے شعروادب کی تاریخ میں خواتین کے نام بس برائے نام ہی نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل تک بھی اردو ادب میں کچھ ایسی ہی صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مذہبی سخت گیری اور تنگ نظری ہے جو مذہب کے نام پر ہمارے سماج نے عورت پر عائد کر رکھی ہے۔ اسلام میں عورت مرد کو برابر کی کا درجہ دیا گیا ہے لیکن سماج نے رسم و رواج کے نام پر عورت کے حقوق پر کڑی پابندیاں عائد کر دی ہیں۔ مثلاً مذہب نے پاک باڑی، مشرم و حیا اور نفسانی خواہشات کے غلبے سے بچنے پر زور دیا تو اس کے نتیجے میں عورتوں کے لیے سخت پردے کی رسم عام ہو گئی اور انھیں گھر کی چار دیواری میں محبوس کر دیا گیا۔ ان کی تعلیم کی طرف توجہ نہیں دی گئی اور جب دی گئی تو انھیں صرف پڑھنا سکھایا گیا، لکھنا سکھانے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی۔ پردے کی مروجہ پابندیوں نے گھر سے باہر کی دنیا سے ان کا رابطہ تقریباً منقطع کر دیا۔ یہ پابندیاں ایک ایسی غلام گردش کے مماثل تھیں کہ چار دیواری سے باہر کی تمام دنیا ان کے لیے شجر ممنوعہ بن گئی۔ تاہم نئی تہذیب کی رہنمائی میں چند بیبیوں نے حرم سے باہر نکل کر مغربی تعلیم حاصل کی، اپنے ارد گرد کی دنیا کو دیکھا اور اس کے بارے میں غور و فکر بھی کی۔ ان بیبیوں میں حجاب اسماعیل (حجاب امتیاز علی) بھی تھیں جو افسانہ نگاری کے میدان میں داخل ہوئیں اور رومان کی پراسرار دنیا میں کھو گئیں بلقیث حال تھیں جو رومان اور حقیقت کے دو راہے پر آکر ٹک گئیں اور رشید جہاں بھی تھیں جنھوں نے نہ صرف اپنے ارد گرد کی دنیا کا مشاہدہ کیا بلکہ اپنے عہد کی حقیقتوں کو دریافت کر کے ان کی ادب و تفہیم کا کام بھی انجام دیا۔ ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی

زندگی جلوہ گر ہوئی ہے۔ عصمت چغتائی اس لحاظ سے رشید جہاں کی پیسہ و کار کھی جاسکتی ہیں کہ انھوں نے بھی اسی طبقے کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، فرسودہ رسم و رواج اور اخلاقی قدروں کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کی بہترین عکاسی کی ہے۔ عصمت چغتائی اُردو کی خاتون افسانہ نگاروں میں اولیت کا درجہ تو نہیں رکھتیں تاہم صنفِ نازک کی زندگی اور اس کے جنسی و نفسیاتی معاملات و مسائل کو اپنی تخلیقات میں نہایت جرات مندی اور بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کے معاملے میں وہ سب سے آگے رہی ہیں۔ انھوں نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ ویسے ان سے پہلے بھی یہ موضوعات اُردو افسانے میں پیش کیے جا چکے تھے لیکن عصمت چغتائی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے سمجھنے اور پیش کرنے کی روایت قائم کی، نتیجتاً ان کے ابتدائی دور کے افسانے ذہانت و بے باکی اور تازگی و پُرکاری کی وجہ سے اُردو ادب کے قارئین بلکہ ناقدین کو بھی متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے لیکن ظاہر ہے کہ مصوّر غم علامہ راشد انجیری کے زاویہ نگاہ سے عورت کے مسائل کو دیکھنے سمجھنے والوں کے لیے عصمت کا یہ زاویہ نگاہ بالکل مختلف تھا بلکہ یہ زاویہ نگاہ تو ادب لطیف کے ان حُسن پرستوں سے بھی بے حد مختلف تھا جو عورت سے زیادہ اس کے تصور کے عاشق تھے۔ اُس لیے ان افسانوں کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔ مذہب و اخلاق کے نام نہاد معلموں اور مبلغوں کی ردِ عمل تو خیر جانے ہی دیجیے، خود ادب کے ناقدین نے عصمت کے افسانوں پر ”غریانیت“ اور ”فحاشی“ کے لیبل لگا کر انھیں ایک غلط میلان کے آئینہ دار قرار دیا یہاں تک کہ عزیز احمد جیسے زیرک نقاد نے ان کے افسانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

”ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ وجہت پسند اور مریضانہ ہے۔“

ان کا یہ دعوٰی کہ عورت اور مرد برابر ہیں بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لیے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں وہ شاذ و نادر ہی کسی کو نے سے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں

..... ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دُنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں یا ساری دُنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی

اطلاع دے کر سردار جعفری مطمئن ہو گئے حالانکہ اسی تبدیلی کے باعث "ماہ نو" (کراچی) کی ایک اشاعت میں عصمت چغتائی کے متعلق یہ اظہار کیا گیا کہ ان کا اسلوب کبھی اتنا غیر موثر نہیں ہوتا جتنا اُس وقت جب وہ ہنگامی سیاست یا زندگی کے ان پہلوؤں کا ذکر لے بیٹھتی ہیں جن کا نہ تو انھیں کوئی مخصوص علم ہوتا ہے اور نہ ذاتی تجربہ۔ ایسے میں ان کے خلوص نیت پر کوئی شبہ نہ کرتے ہوئے بھی ہم ان کی تحریر کو ادبی حیثیت نہ دے سکتے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا نہ تو ترقی پسندوں کی محض خاتون پرستی ہے اور نہ عصمت کا فن رجعت پسند مریضانہ رجحان سے عبارت ہے۔ عصمت کے بارے میں دونوں محترم ناقدین کی رائیں خود ان کی تنقیدی صلاحیتوں کے کمزور پہلو کی غمازی کرتی ہیں۔ اگر ذہنی تعصبات کی سطح سے اُٹھ کر عصمت کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان افسانوں میں عصمت کا فن اپنے عروج پر ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے جس پر ان کی بہترین جہنمات نگاری کی بنیادیں استوار ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کی ناہمواریوں اور اس معاشرے کے پروردہ لوگوں کے نفس کی گہرائیوں پر بھی نظر رکھتی ہیں اور اپنے افسانوں میں نہایت فنکارانہ انداز میں ان کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے میٹھ تر افسانے سماجی، جنسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیے جاسکتے ہیں۔

شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کا چھلا اور متوسط طبقہ، اس میں سانس لیتے ہوئے بوڑھے، بچے اور لڑکیاں جنھیں ان کے معصوم و شریذ بچپن نے اچانک نوجوانی کی حدوں میں دھکیل دیا ہے اور وہ اس نئی عمر کی نئی حدوں میں آکر بالکل ہی نئے حالات اور کیفیات اور نئی زندگی سے دوچار ہیں؛ اس زندگی کے تجربات میں عجیب قسم کی کیف و مستی، عجیب طرح کی لذت ہے، حیرت ہے، اور کبھی کبھی انجانا خوف بھی۔ عصمت نے اس زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس لیے وہ اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ ان کی بصیرت اور ذراکی اس زندگی کو فنی شکل عطا کرنے میں ان کی مدد کرتی ہے لیکن عصمت کا فن اشریت کا فن ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کر لیتی ہیں لیکن بظاہر چھوٹے نظر آنے والے یہ واقعات غیر اہم قرار نہیں دیے جاسکتے کیونکہ یہ تو ہیں جو لاشعوری طور پر کسی کردار کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ "خوف" "گیندا" "پرودے کے پیچھے" "خدمت گار" "اُٹ یہ بچے" اور "بھری سے" جیسے افسانوں کی نفسیاتی واقعت کسی معمولی فنکار کے بس کی

چیز نہیں۔ اسے گرفت میں لانے کے لیے جس فنی بصیرت، خلوص، اور جراتِ زندانہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ عصمت چغتائی کے یہاں موجود ہے۔

عصمت کے افسانے جن زندگی کی فصل ہیں وہ جاگیرِ داری اور زمیںِ داری کے زوال کے بعد شمالی ہند کے مسلم گھرانوں کی زندگی ہے جو اقتصادی پسماندگی کے سبب اخلاقی زوال سے دوچار ہے جس میں سب کچھ بگھرتا، بدلتا چلا جا رہا ہے۔ اس معاشرے میں سب سے زیادہ قابلِ رحم حالتِ عورت کی ہے جو مرد کے ہاتھوں تشکیل کیے گئے نظام میں ایک نرم و نازک اور خوب صورت کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ جہاں اسے تعلیم سے محروم رکھ کر جہالت اور اہام پرستی کے اندھیروں میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جہاں ”خاتونِ خانہ“ کا کھوکھلا تصور اس کے ذہن میں بھر کر اسے شوہر پرستی، عقّتِ شعاری، قناعت اور پاک بازی کی تلقین کی جاتی ہے۔ جہاں اس کے لیے فرائض ہی فرائض اور ایثار ہی ایثار ہوتے ہیں جس کے لیے وہ اپنی تمام تر زندگی دائو پر لگا دیتی ہے لیکن اس شوہر پرستی، وفا شعارِ صبر و قناعت اور ایثار و قربانی کے بعد بھی اس کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے، وہ تحقیرِ آمیز اور شرمناک ہے۔ افسانہ ”بیکار“ کی ہاجرہ بی اپنے جہیز کا سارا سامان گننے پاتے سمجھی کچھ فروخت ہوتے ہوئے خاموشی اور بے بسی کے ساتھ دیکھتی ہے کہ جب باقرمیاں کے دن پھریں گے تو سب چیزیں دوبارہ خرید لی جائیں گی لیکن جب باقرمیاں اپنی عارضی ملازمت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں تو وہ ان ناگفتہ بہ حالات سے مقابلہ کرنے کے لیے خود ملازمت کر لیتی ہے۔ وہ سوچتی تھی کہ اس کی اس قربانی کو سراہا جائے گا، ساس کی بدسلوکی کم ہوگی، شوہر کی محبت میں اضافہ ہوگا لیکن گھر اور شوہر کے لیے اپنی بستی کو مٹا کر بھی جب وہ یہ نہیں پاتی تو ایسا محسوس کرتی ہے جیسے وہ میاں کی زندگی ہی میں بیوہ ہو گئی ہے۔

”چٹان“ کی بھابی بھی عورت کی اسی مظلومیت اور بے چارگی کی ایک مثال ہے۔ کانوینٹ کی آزاد فضاؤں کی پروردہ روشن خیال بھابی اپنے شوہر اور سسرال والوں کی خواہش کے مطابق خود کو ایک پکی گرمستن کے روپ میں ڈھال لیتی ہے۔ یہاں تک کہ بنڈو سنگھار اور فیشن پرستی چھوڑ کر میلی کچیلی رہنے لگتی ہے اور تین بچوں کی ماں بن جانے کے بعد بھدی اور ٹھس ہو جاتی ہے اس کے باوجود اس کی زندگی میں بھی وہ دن آتا

ہے جب :

”ایک چیخ مار کر بھابی بھیا پر پھپھیس۔ مگر انھیں کھوٹنے کی ہمت نہ پڑی، سہم کر ٹھٹھک گئیں اور پھر بھابی نے اپنی نسوانیت کی پوری طرح بے آبروئی کر ڈالی۔ وہ بھیا کے پیروں پر لوٹ گئیں۔ ناک رگڑ ڈالی۔“

”تم اس سے شادی کر لو۔ میں کچھ نہ کہوں گی مگر خدا کے لیے مجھے طلاق نہ دو۔ میں یوں ہی زندگی گزار دوں گی مجھے کوئی شکایت نہ ہوگی۔“

مگر بھیا نے نفرت سے بھابی کے تھل تھل کرتے ہوئے جسم کو دیکھا اور

(چٹان)

منہ موڑ لیا۔“

سماج کے پداری نظام نے عورت کے ارد گرد ایک ایسا حصار کھینچ دیا ہے جس میں محصور ہو کر وہ ہزار ظلم و ستم اور ذلتیں سہہ کر بھی سمجھوتے کی خواہاں ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس حصار کو توڑنے کی سعی کی ہے۔ وہ مرد کی جھوٹی آن بان پر مبنی اور اس کی عیاری اور متکاری پر طنز کرنے اور اس کی خود پرست اتنا پر کچھ کے لگانے کا ہنر جانتی ہیں۔ خود عورت کی کورانہ جذباتیت اور کمزوریوں پر بھی وہ بڑی بے دردی سے ضرب لگاتی ہیں۔ عورت کو اس کی حقیقی شکل میں اتنی جرات مندی اور بے باکی کے ساتھ صرف عصمت ہی پیش کر سکتی ہیں۔

”لحاف“ عصمت کا وہ بدنام ترین افسانہ ہے جسے سب سے زیادہ طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے اور اس کے حوالے سے عصمت پر بھی سخت اعتراضات کیے گئے۔ خلیل الرحمان اعظمی کا بھی یہی خیال ہے کہ اس افسانے میں عصمت اپنے فن سے عہدہ برا نہیں ہو سکی ہیں۔ اپنے اس خیال کی تائید میں انھوں نے پطرس بخاری کی رائے بھی پیش کی ہے جن کے نزدیک اس افسانے (لحاف) کی قیمت یوں ٹھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔

حیرت کی بات ہے کہ پطرس جیسے دیدہ ورنے ”لحاف“ کے بارے میں ایسی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ”لحاف“ میں دراصل ایک ایسے کو پیش کیا گیا ہے جو بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے۔ پختہ عمر کے نواب صاحب جنسی لحاظ سے بالکل ناکارہ تو نہیں لیکن وہ جنسی تسکین کے لیے غیر فطری طریقے کے عادی ہیں اور اسی لیے وہ اپنی بیوی کے بجائے

نوجوان لڑکوں کے ساتھ زیادہ خوش رہتے ہیں۔ مجبوراً بیگم جان کو بھی اپنی جنسی تسکین کے لیے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے وہ اپنی گھریلو خادمہ ربو کے ساتھ ہم جنس پرستی کی لغت میں مبتلا نظر آتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس افسانے میں نواب صاحب کے کردار کے ذریعے اس حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ ایک مرد کا غیر فطری جنسی طریق سیدھی سادی گھریلو عورت کو کیسی غلط اور غیر فطری راہ پر لے جاسکتا ہے۔ اس افسانے کی قدر و قیمت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ عصمت نے پورا افسانہ اپنی یا بیگم جان کی نہیں بلکہ ایک کم سن و معصوم بچی کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس میں ایک شوخ اور معصوم تجسس بھی ملتا ہے لیکن اس تجسس کو ”تلذذ“ کا نام ہرگز نہیں دیا جاسکتا۔

عصمت کے افسانوں میں جنس مقصود بالذات نہیں بلکہ ”ذریعہ“ بن کر آتی ہے۔ ان کے دو تین افسانوں کو چھوڑ کر کہیں بھی ”جنس“ کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔ وہ خود ایک عورت ہونے کی وجہ سے عورتوں کے مسائل و معاملات بالخصوص ان کے نفسیاتی اور جنسیاتی کیف و کم سے کچھ زیادہ واقفیت رکھتی ہیں اور ان کا بے باکانہ اظہار بھی کر دیتی ہیں لیکن اس کے پس پشت ان کی دردمندی اور صنفِ نازک کے ساتھ گہری ہمدردی کے جذبات واضح طور پر ابھر آتے ہیں۔ ”حفاف“ پڑھنے کے بعد کیا کوئی باشعور قاری اس سے ہم جنس پرستی کی ترغیب حاصل کر سکتا ہے؟ کیا وہ نواب صاحب سے محبت یا بیگم جان سے نفرت کر سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوتا۔ ”گیندا“ ”چٹان“ اور ”نیند“ جیسے افسانوں میں بھی مرد کے ہاتھوں عورت کے استحصال کی جو تصویریں ملتی ہیں انھیں ”جنسی چٹخارا“ یا ”لذت پرستی“ سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ ”نیند“ میں ہم عورت کی زندگی کے جس المیے سے دوچار ہوتے ہیں وہ بڑھتی ہوئی عمر اور ڈھلتے ہوئے شباب کے شدید احساس سے معمور ہے اور ”چٹان“ تو عورت کا ایک ایسا المیہ ہے جس سے نظریں تو پھیری جاسکتی ہیں لیکن اس کی سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عصمت چغتائی کے بارے میں صلاح الدین احمد کی یہ رائے آج بھی اپنا وزن رکھتی ہے :

”یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے صنفِ نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ، تکلف اور خوف کو یکسر دور کر دیا جس نے اس طبقے کی روح کو دبا رکھا تھا بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے

بہن انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی

جن تک تیر سے تیر مرد صاحبِ قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے۔“

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک اہم چیز انسانی رشتوں کا احساس ہے جو ان کے بیش تر افسانوں میں کارفرما ہے۔ ان کے یہاں بھرے بھرے گھر نظر آتے ہیں جن کے لیکن ایک دوسرے کے ساتھ کسی نہ کسی رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان رشتوں سے بچے خارجی حالات اور ماحول کے تغیرات و اثرات کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں کے درمیان انسانی رشتوں کی دریافت وہ بے حد فطری انداز میں کرتی ہیں۔ ”بچھو بچھو پی“ اور ”ساس“ میں چھوٹی چھوٹی باتوں پسند و ناپسند اور محبت و نفرت کے درمیان ان ہی مضبوط رشتوں کی پہچان منعکس ہوئی ہے۔ ”میرا بچہ“ میں آزادی سے پہلے کی فرقہ وارانہ ہندو مسلم منافرت کی سطحی پرتوں کو توڑ کر انسانی رشتے ہی کو پیش کیا گیا ہے۔ (”جرمیں“ میں بھی تقسیم وطن کے پس منظر میں اسی رشتے کا شدید ترین احساس جاگزیں ہے۔) رشتوں کا یہی مودہ ہے جو عصمت کو ان کے افسانوں میں بذات خود موجود رہنے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ خود ایک کردار کی حیثیت سے اپنے تخلیق کردہ کرداروں میں گھل مل کر ان ہی میں سے ایک بن جاتی ہیں لیکن وہ اکثر کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپنے کرداروں کے دکھ درد میں شریک ہو کر ان سے ہمدردی کا رویہ نہیں اپناتیں، بلکہ بڑی حد تک بے دردی سے پیش آتی ہیں۔ تاہم ان افسانوں کی روح میں ان کی جذباتی شرکت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں اکہرا پن ہے۔ وہ بڑی صفائی، باریکی اور چابک دستی سے افسانے کے تانے بانے بنتی ہیں۔ کوئی نفسیاتی کشمکش، کوئی تہذیبی المیہ، کوئی جذباتی تضاد یا معاشرتی تناقض ہوتا ہے جس کی بنیاد پر ان کا افسانہ اپنی سمت کا تعین کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کا زمانہ عام طور پر ”حال“ ہی ہوتا ہے۔ وہ جن کرداروں کو پیش کرتی ہیں، ان کے پس منظر اور ماحول کو بھی بے حد قطعیت کے ساتھ اُجاگر کرتی جاتی ہیں۔ یہی ماحول اور ایک مخصوص نظام ان کے کرداروں کو اپنے شکلیں میں جکڑ کر بے بس بنا دیتا ہے لیکن اس بے بسی کے بارے میں عصمت اپنی طرف سے کوئی بیان نہیں دیتیں۔ وہ اس بے بسی کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتیں اور نہ کوئی فیصلہ ہی صادر کرتی ہیں بلکہ ان کرداروں کو

آہستہ آہستہ خاموش احتجاج کے پیکروں میں تبدیل کر دیتی ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں تقریباً ہر ایک نے کسی نہ کسی میلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عصمت چغتائی نے جذباتی محرومیوں، مایوسیوں اور نفسیاتی گھٹن کو اہمیت دی ہے مگر ان سب کے پس پشت اقتصادی محرکات ہی کارفرما نظر آتے ہیں یا پھر ایک ایسا مخصوص نظام جو فرسودہ رسم و رواج کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے، ان افسانوں کی الم ناکوں کو شدید کر دیتا ہے۔ ”کلو کی ماں“ ”بے کار“ اور ”چوتھی کاجوڑا“ وغیرہ افسانوں میں زندگی کی یہی الم ناکیاں بہ نشیں نظر آتی ہیں بالخصوص موخر الذکر افسانے میں کبریٰ کی بے بسی اور مظلومیت دیدنی ہے :

”کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا جوان تھی؟ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سادنی سن کر بھٹک کر رہ گئی تھی نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں۔ نہ اس کے سینے میں طوفان اُٹھے۔ نہ کبھی اس نے سادوں بھادوں کی گھٹاؤں سے محل کر پتیم یا ساجن مانگے۔ وہ تھکی تھکی، سہمی سہمی جوانی، جو نہ جانے کب دبے پائو اس پر رینگ آئی ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔“ (چوتھی کاجوڑا)

کبریٰ کے لیے ”مرد“ کا تصور کوئی امنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ رونی کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا کہ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ تھی۔ اس افسانے کا المیہ کبریٰ سے زیادہ اس کی بوڑھی ماں کا المیہ معلوم ہوتا ہے جو اپنی بیٹی کے کفن میں آخری ٹانگا بھرنے کے بعد ایک عجیب قسم کا اطمینان محسوس کرتی ہے۔ اس افسانے کی شاعرانہ اداسی ذہن و دل پر گہرے نقش چھوڑتی ہے۔

عصمت چغتائی کا انداز بیان انتہائی اثر انگیز اور سادہ ہے۔ اُس میں فنی پیچیدگیوں کا گزر کم سے کم ہوتا ہے۔ ”ننھی کی نانی“ ”چوتھی کاجوڑا“ یا ”دو ہاتھ“ میں زبان کی لذت ہے، بیان کا زور ہے، مکالموں کی برجستگی اور تیکھا پن ہے اور ان سب سے زیادہ ایک پوری معاشرت ہے۔ یہ تمام افسانے زہرناک تجربے اور کڑوی صداقتیں ہیں عصمت کے بیش تر افسانے آپ بیتی کا سا تاثر دیتے ہیں مگر یہ آپ بیتی محض ذات کے اظہار تک محدود نہیں رہی جاسکتی۔ نہ ہی عصمت چغتائی ایک کردار کے طور پر افسانے پر حاوی ہوتی ہیں

جیسا کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں آپ بیتی اپنی حدود سے تجاوز کر کے سوانح بن جاتی ہے یا سوانح کے گمان کو شدید کرتی ہے۔ عصمت کا کردار ایسا کردار ہے جو افسانے میں شامل ہو کر بھی اس میں موجود نہیں رہتا۔ ”ننھی کی نانی“ ”چٹان“ ”بچھو بچھو“ ”پیشہ“ ”ڈائن“ ”جرٹس“ اور ”ساس“ وغیرہ افسانوں میں عصمت نے اپنے ذاتی تجربوں کو عمومی انداز میں پیش کیا ہے۔ آپ بیتی کے انداز میں خواہی خواہی داخلی کلامی اور کبھی کبھی خود کلامی کا عنصر در آتا ہے لیکن عصمت کبھی پردہ پوشی یا داشگاف حقائق سے پہلو تہی اختیار نہیں کرتیں۔ ان کے یہاں جواز کی پیش کش اور تاویل کا عنصر بھی کم سے کم ہے۔ ان معنوں میں ان کے اسلوب کو آپ بیتی کا اسلوب قرار نہیں دیا جاسکتا۔

عصمت چغتائی جزئیات نگاری کا فن بھی خوب جانتی ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں بہت سی جزئیات پیش کر دینے کا ہنر انھیں آتا ہے۔ بہترین جزئیات نگاری نے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کو تقویت بخشی ہے۔ اسی جزئیات نگاری کے بل پردہ اپنے کرداروں کو ان کے حقیقی ماحول میں دیکھنے اور دکھانے کی سعی کرتی ہیں اور اسی کے بل پر ان کے افسانوں میں وہ حرکت اور رفتار پیدا ہوتی ہے جو زندگی کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر دیتی ہے۔ عصمت کے پیش تر افسانوں کی ابتدا ہی انتہائی مانوس طریقے اور تجربے سے ہوتی ہے۔ ایک ایک جز کے تحرک اور علمی نسبتوں کو وہ تشبیہاتی انداز میں اُجاگر کرتی جاتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ افسانے نہیں لکھ رہی ہیں بلکہ سنا رہی ہیں اور اس سنانے میں بھی کوئی تکلف شامل نہیں ہے بلکہ ایک بے تکلفی اور بے ساختگی ہے جو ہر شانے پر ان کے اسلوب میں ڈرامائی حرکت کے لیے گنجائش مہیا کرتی ہے:

”ایک دم رات انتہا سے زیادہ سُنان اور تھکی ہوئی معلوم ہونے لگی۔ وہی رات جو چند گھنٹے پہلے نئے میں چور، چوتھی کی دلہن کی طرح جگر مگر کر رہی تھی کیا ایک بورسی اور مریض بن گئی۔ انھوں نے اپنے بازو پر سوسے نو عمر جوان کے بھاری سر کا بوجھ ذرا کھسکا کر اور قریب کر لیا۔ وہ بے مددہ سو رہا تھا۔ اس کی لمبی لمبی سڈول ٹانگیں مسہری سے باہر نکلتی ہوئی تھیں۔ ایک ہاتھ پہلو کے نیچے مر رہا ہوا تھا۔ دوسرا بھاری شہتیر کی طرح ان کے سینے پر پڑا ہوا تھا۔“ (نیند)

”اماں کا چہرہ فق تھا اور وہ اندر کمرے میں سہمی بیٹھی تھیں، جیسے ہتھو پھوپھی کی آواز ان پر بجلی بن کر ٹوٹ پڑے گی۔ چھٹے چھما ہے اسی طرح بادشاہی خانم، رحمان بھائی، کی کھڑکی میں بیٹھ کر ہنکار تیں۔ ابا میاں ان سے ذرا سی آڑ لے کر مڑے سے آرام کر سی پر دراز اخبار پڑھتے رہتے اور موقع محل پر کسی لڑکے بالے کے ذریعے کوئی ایسی بات جواب میں کہہ دیتے کہ پھوپھی بادشاہی پھر شایاں چھوڑنے لگتیں۔ ہم لوگ سب کھیل کود، پڑھنا لکھنا چھوڑ کر صحن میں گچھا بنا کر کھڑے ہو جاتے اور مٹر مٹر اپنی پیاری پھوپھی کے کونے سناتے۔ جس کھڑکی میں وہ بیٹھی تھیں وہ

ان کے طول طویل جسم سے بالاب بھری ہوئی تھی۔ (ہتھو پھوپھی)
 عصمت چغتائی کی نثر ان کی بے پناہ تخلیقی قوتوں کی منظر ہے۔ اس میں بے ساختگی بھی ہے اور سادگی بھی۔ دل کشی بھی ہے اور دل ربانی بھی۔ معصومیت بھی ہے اور فتنہ گری بھی۔ خلیل رحمان عظمیٰ کے بقول ”عصمت کے افسانوں سے اردو کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہاں و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ بارہا سنے ہوئے ہیں لیکن انہیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر ان میں جھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عصمت کا ایسا کارنامہ ہے جو اردو کے افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔“



تصانیف و تالیفات شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی - دہلی۔

مذکرہ سرور : مرتبہ : پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
دیوان بقا : " : " : "
کربل کتھا : " : " : "
امشاریہ غالب : رشید حسن خان، فرحت فاطمہ
" : " : " : اور محمد یعقوب۔
نقش ہائے رنگ رنگ | مرتبہ و مترجمہ : پروفیسر
غلام غالب کا انتخاب | ظہیر احمد صدیقی
کہرے کا چاند : ڈاکٹر محمد حسن
اردو میں وہابی ادب : پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
قانون انساہ : مرتبہ : پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
غالب - شخصیت اور شاعری : پروفیسر
" : " : " : رشید احمد صدیقی
فکر انسانی کا سفر ارتقا : غلام السیدین
ادرااق مصور : پروفیسر خلیق احمد نظامی
مومن - شخصیت اور فن : پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
خندنگ غدر : پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
دنی اردو اخبار : " : " : "

تقسیم کار :

ذکرِ ارقیٰ

مرتبہ
ظہیر صدیق